

উক্ত বৃহৎ ছেদের পরবর্তী বর্ণে প্রবল প্রশ্ন, এবং ক্ষুদ্র ছেদের পরবর্তী বর্ণে দুর্বল প্রশ্ন। দুইটি বৃহৎ ছেদের মধ্যবর্তী অংশকে পদ অথবা গণ বলা যায়। উক্ত ১ম ও ৩য় ছন্দের প্রত্যেক পদে চারি মাত্রা; তথায় মেচকে মাত্রা ধরা হইয়াছে। ২য় ছন্দের প্রত্যেক পদে আট মাত্রা; তথায় কোণিককে মাত্রা ধরা হইয়াছে। ৪র্থ ছন্দের প্রত্যেক পদে তিন মাত্রা, ও মেচক তথায় মাত্রা। ৫ম ও ৬ষ্ঠ ছন্দের প্রত্যেক পদে ছয় মাত্রা, ও কোণিক তথায় মাত্রা। ৭ম ছন্দের এক পদে তিন মাত্রা, তৎপর পদে চারি মাত্রা, এই রূপ দুই পদের। আবর্তন। ৮ম ছন্দের প্রতি পদে, পাঁচ মাত্রা। প্রশ্নের অনুরোধে ২য় ও ৮ম ছন্দের শেষ পদের কতক অংশ প্রথম পদের পূর্বে গিয়াছে। ছন্দোবিশেষে প্রায়ই একরূপ হয়; ইহা কিছুই অসঙ্গত নহে; কারণ ছন্দের বারম্বার আবৃত্তি হইলে, চক্রেয় জ্ঞায় তাহার পূর্ব পরের নিশ্চয়তা থাকে না, এবং ঐ শেষ পদও ঐ রূপ খণ্ডীকৃত দেখায় না। এই ছন্দকে 'বৃত্ত'ও বলে। উক্ত ক্ষুদ্র ছেদের স্থানে বৃহৎ ছন্দ দিয়া, এক পদকে দুই পদ করিয়াও, লিখা যাইতে পারে, তাহাতে বরং শিক্ষার্থীদের অভ্যাসের সুবিধা হয়। এক্ষণে এই সিদ্ধান্ত হইতেছে যে, কতকগুলি মাত্রা মিলিয়া একটা পদ বা গণ হয়; এবং সেই রূপ চারি পদে অর্থাৎ গণে, অথবা

* গণ্যতে ইতি গণঃ, বাহা গণনা করা যায়। তাহাকে গণ বলে; অর্থাৎ এক, এক দুই, এক দুই তিন, বা এক দুই তিন চার, ইত্যাদি গণনা ক্রমে যে মাত্রা সমূহ সংঘট হইয়া ছন্দ গঠিত হয়, তাহাই গণ, যেমন এক-ক্রিয়া বা একমাত্রিক গণ, দ্বি-ক্রিয়া বা দ্বি-মাত্রিক গণ, ত্রি-ক্রিয়া বা ত্রি-মাত্রিক গণ, চতু-ক্রিয়া বা চতু-মাত্রিক গণ, ইত্যাদি।

† এই রূপ যে কোন হয়, তাহার মূল ভিত্তি এই,—ছন্দের সমাপ্তিকে আক্ষেপ রহিত ও সম্পূর্ণ করিবার জন্ত, কাব্যের কিম্বা সঙ্গীতের সকল ছন্দই প্রবলতর প্রশ্ন বিশেষের উপর শেষ করা বিধি; অতএব যে ছন্দের গণগুলি অতি দীর্ঘ, যেমন আট মাত্রা বা ছয় মাত্রা, অর্থাৎ স্থূল কথায় চারি মাত্রার কম নয়, সেই ছন্দ ঐ সুদীর্ঘ গণের ১ম, বা ২য়, বা তৃতীয় মাত্রায় শেষ হইলে (কেমনা তত দূর পর্যন্ত প্রশ্নের এলাকা) পুনরায় ছন্দ উচ্চারণের পূর্বে, উক্ত গণের বাকি মাত্রাগুলির কাল পূরণার্থ এতদঞ্চল বিরাম দিতে হয়, যে তাহাতে বিরক্তি ধরে, এই জন্য অল্পকণ বিরাম দিয়া, ঐ গণের শেষ হইতেই পুনরায় ছন্দ আরম্ভ করিতে ইচ্ছা হয়, যেমন উল্লিখিত 'চৌপোষা' ছন্দ; উক্ত লব্ধিপাণী ছন্দের শেষে অত বিরাম কতক বিরক্তি কর, এই জন্য সব শেষে আর দুইটি বর্ণ উচ্চারণ করা যাইতে পারে, যেমন "ওহে, করির বখিরা," ইত্যাদি; উক্ত পর্যন্ত ছন্দের শেষেও দুই নিম্নক-মাত্রার দুইটি লব্ধ বর্ণ উচ্চারিত হইতে পারে, এবং তাহা প্রচলিতও আছে, যেমন ভোটক ছন্দ।

চারিটা প্রসবনে, একটা তাল হয়। সার্বম্ স্বরলিপিতে তালের যে যে স্থানে পদবিভাগ হয়, তত্রত্য মাত্রাজ্ঞাপক কোলন চিহ্ন উঠাইয়া দিয়া, সেই স্থলে দাঁড়ি বসাইতে হয়; ইতরাং ঐ ছন্দ তথায় কোলনের অর্থই প্রকাশ করে।

তালি ও ফাঁক:—উক্ত চারি পদ অথবা প্রসবনকে সাধারণ কথায় তিন তালি ও এক ফাঁক বলা যায়। কোনি কোন তালে যে উহাপেক্ষা অধিক কিম্বা অল্প তালি ও ফাঁক দেওয়া যায়, তাহা কেবল সঙ্গীত ব্যবসায়ীদিগের সেচ্ছাধীন ব্যবহার; নতুবা ছন্দের মূল নিয়মে সকল তালকেই তিন তালি ও এক ফাঁকে বিভাগ করা যায়। যে তালের যে ছন্দ তাহার একবার পূর্ণ আবৃত্তিকে তালের এক ‘ফের’ বা ‘আওর্দা’ কহে। (আবৃত্তি শব্দের অপভ্রংশে ‘আওর্দা’ হইয়াছে।) গীতাদিতে তালের এক এক ফের কোথায় পূর্ণ হইতেছে, তাহা দেখাইবার জন্য তিন পদে তিন তালি, ও এক পদে ফাঁক দেওয়া যায়। তালের ঐ এক ফেরে কাবাছন্দের এক চরণ হয়; উহারই চারি ফেরে যেমন একটা পূর্ণ ছন্দ হয়, তেমনি সেই চারি ফেরে ঐ পদের এক তুক অর্থাৎ কলি হয়। উক্ত এক এক পদের মধ্যগত মাত্রার সংখ্যা ভেদে তাল ভেদ হয়; এবং তালের মাত্রাসমষ্টি সমান হইলেও, পদ মধ্যবর্তী ক্রিয়ার লঘু গুরুত্ব ভেদে, অর্থাৎ গীতের মাত্রাধার অক্ষরের লঘু গুরুত্ব ভেদে, তালের ছন্দ ভেদ হইয়া থাকে।



ছন্দের প্রকার ও জাতি।

কাব্যের ছন্দ যেমন দুই প্রকার,—বর্ণবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্ত, সঙ্গীতের ছন্দও সেই রূপ দুই প্রকার হইতে পারে। কিন্তু বর্ণবৃত্ত ছন্দ সঙ্গীতে অতিশয় একঘেয়ে হয় বলিয়া তাহা সচরাচর ব্যবহার হয় না। মাত্রাবৃত্ত ছন্দই সঙ্গীত কার্যের বিশেষ উপযোগী এই জন্য সকল তালই মাত্রাবৃত্ত।

ব্যাকরণ-শাস্ত্রের নিয়মানুসারে ব্রহ্ম স্বরে যে রূপ লঘু ও দীর্ঘ স্বরে গুরু উচ্চারণ হয়, সঙ্গীতে গানের বর্ণসকল প্রায়ই সে নিয়মের অধীন হয় না। সঙ্গীত-ছন্দের অমুরোধে ব্রহ্ম স্বরও গুরু রূপে, ও দীর্ঘ স্বর লঘু রূপেও উচ্চারিত হইতে পারে। ব্যাকরণে বাঞ্জন বর্ণকে অর্দ্ধ মাত্রিক বলে বটে; কিন্তু কি কাব্যের কি সঙ্গীতের, কোন ছন্দেই বাঞ্জন অর্থাৎ হ্রস্ব বর্ণ মাত্রা ও বর্ণ সংখ্যার মধ্যে পরিগণিত হয় না। ছন্দে হ্রস্ব বর্ণের কোন পৃথক মাত্রা নাই, উচ্চারণ সময়ে উহাতে কেবল জিহ্বা বা ওষ্ঠ সংলগ্ন হওয়া মাত্র। কাবাছন্দে উহা পূর্নবৃত্ত ব্রহ্ম স্বরের গুরুতা সম্পাদন করে; ইহাতে প্রতিপন্ন হইতেছে যে, বাঞ্জন বর্ণের জন্ত যদি কোন মাত্রা ধরিতে হয়, তাহা পূর্ণ, অর্দ্ধ নহে।

* ফাঁকের অর্থ ১৫শ পরিচ্ছেদের প্রথমেই জটব্য।

সঙ্গীতের মাত্রাবৃত্ত ছন্দ। অর্থাৎ তালসকল প্রধানতঃ তিন জাতি;—যথা—১. চতুর্মাত্রিক তাল: যেমন কওয়ালী, আড়া, ঠুংরী, ইত্যাদি; ২. ত্রিমাত্রিক তাল: যেমন একতালা, খেমটা, ইত্যাদি; ৩. ঐ দুই জাতি তাল মিশ্রণে উৎপন্ন বিষম-পদী তাল: যেমন যৎ, ঝাঁপতাল, ইত্যাদি; দ্বিমাত্রিক ও অষ্টমাত্রিক তাল চতুর্মাত্রিকেরই অন্তর্গত; এবং ষষ্ঠাঙ্গিক তাল ত্রিমাত্রিকের অন্তর্গত। পর পরিলেছে উহাদের বিস্তারিত বিবরণ ও নিয়ম লিপিবদ্ধ হইতেছে। পূর্বে-দর্শিত প্রথম তিনটি ছন্দ চতুর্মাত্রিক; ৪র্থ, ৫ম ও ৬ষ্ঠ ছন্দ ত্রিমাত্রিক; তৎপরে শেষ দুইটি ছন্দ বিষমপদী,—তাহার মধ্যে হরিগীত ছন্দ* যৎ কিম্বা তেওয়ারি অল্পরূপ এবং ভুজঙ্গপ্রয়াত ঝাঁপতালের অল্পরূপ। ১ম, ২য়, ও ৫ম, এই তিনটি ছন্দ মাত্রাবৃত্ত; অবশিষ্ট ছন্দগুলি বর্ণবৃত্ত।

পূর্বে বলা হইয়াছে যে, কালের সমান পরিমাপের নাম লয়; সেই লয়ই ছন্দের জীবন। অতএব ছন্দের মাত্রাকে যতবার সমান দুই ভাগ করা যায়, তাহারও এক এক ভাগকে সেই ছন্দের মাত্রা বলা যাইতে পারে; কারণ তাহাতেও লয়ের বাতিক্রম হয় না। এই হেতু চতুর্মাত্রিক ছন্দকে অষ্ট কিম্বা ষোড়শ মাত্রিকও বলা যায়; যেমন মনে কর, চতুর্মাত্রিক ছন্দের এই  চারি যেচকের স্থানে, এইরূপ  আট কৌণিক প্রয়োগ হইতে পারে, তথায় কৌণিককে মাত্রা ধরিলে, উহা কায়েই অষ্টমাত্রিক হইয়া পড়ে। আবার ঐ আট কৌণিক স্থানে ১৬ দ্বিকৌণিক বসাইয়া, সেই দ্বিকৌণিককে মাত্রা ধরিলে, তখন তাহাকে কায়েই ষোড়শমাত্রিক ছন্দ বলিতে হয়। আবার তাহারই বিলোমে (ইন্ভার্সলী), চতুর্মাত্রিককে দ্বিমাত্রিক কিম্বা একমাত্রিকও বলা যাইতে পারে। সেই রূপ ত্রিমাত্রিক ছন্দকে ষষ্ঠাঙ্গিক অথবা দ্বাদশমাত্রিকও বলা যায়। কিন্তু সুবিধার জন্ত, কালের যে গরিষ্ঠ তুল্য বিভাগের উপর গানের অধিকাংশ অক্ষর পড়ে, সেই বিভাগানুযায়িক কালকেই মাত্রা রূপে গ্রহণ করা বিধি†।

* হরিগীত ছন্দ বর্ণবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্ত, দুই প্রকারই হয়; মাত্রাবৃত্ত যথা,—

“মহিষ মর্দিন, সিংহ নাদিন, সিংহ বাহিন চতিকে।

বিদ্যা বাসিনি বিকট হাসিবি, যমমহিষ ভয় খতিকে।”

† “ব্রজকেন্দ্রগীপিকা” নামক গ্রন্থে ছন্দের এক অদ্ভুত ভ্রমাত্মক বৃত্ত প্রকাশিত হইয়াছে। গ্রন্থকার ব্যাকরণের দোহাই দিয়া, প্রাচীর ছন্দশাস্ত্রের মত উল্টাইতে বুঝা বড় পাইয়াছেন, অর্থাৎ ব্যাকরণের মতে ব্যঞ্জক বর্ণ অর্ধমাত্রিক বলিয়া, তিনি ছন্দের মধ্যে সংযুক্তাক্ষরে পূর্ণস্থিত ব্রহ্ম স্বরকে শুদ্ধ উচ্চারণ জন্ত দুই বাত্রিক বলিতে চাহেন না; তাহাকে বেড় মাত্রিক, এবং দীর্ঘ স্বরকে আড়াই বাত্রিক বলিতে উপদেশ করিয়াছেন। ইহা যে বৃহৎ ভ্রান্তি, তাহা চান্দসিক মাত্রেই স্বীকার করিবেন।

টীকা:—গীতাদিতে তালের ছন্দ ও লয় বিস্তৃত হইতেছে কি না, তাহার প্রমাণ ও শাসনার্থ, বাঁয়া, মুদকাদি যন্ত্রে লঘু গুরু আঘাত পরস্পরা দ্বারা তালের ছন্দটী গানের সহিত বাদন করার রীতি, ভারতীয় সঙ্গীতে প্রাচীন কাল

উহার ঐ মতে, একই ছন্দের সকল চরণে মাত্রাসমষ্টির যে সমতা থাকে না, তাহাও তিনি একবার মনে করেন না। বোধ হয় উহার এরূপ সংস্কার যে, ছন্দের সকল চরণে মাত্রাসমষ্টি সমান থাকার প্রয়োজন নাই। উক্ত গ্রন্থকার কেবল দুই মাত্রা কালকেই গুরু বলেন না; এক মাত্রার অধিক হইলেই গুরু; তাহা সওয়া, দেড়, গৌনে-দুই, আড়াই প্রভৃতি মাত্রাও হইতে পারে, এই রূপ লিখিয়াছেন। ইহাকেই বন্ধে যথেষ্টাচার। সর্ব প্রধান ছন্দোগ্রন্থ “পিঙ্গল” প্রণেতা বলিতেছেন, “স গুরু বন্ধ দুমতো”, অর্থাৎ গুরু সংজ্ঞা বন্ধ রেখাদ্বারা সঙ্কেতিত এবং তাহা ‘দুমতো’, অর্থাৎ দুই মাত্রা কাল ব্যাপিয়া তাহার উচ্চারণ থাকিবে। ছন্দোমঞ্জরীরও সেই মত। এ বিষয়ে লক্ষ লক্ষ প্রমাণ আছে। অতএব ছন্দ শাস্ত্রকর্তারা লঘু গুরুর যে নিয়ম করিয়াছেন, তাহা অতীব শ্রায় সম্ভব ও স্বভাবানুযায়িত; তাহার অগ্রথাচরণ করা অবিরোধিতা বা অজ্ঞতার ফল। যন্ত্রক্ষেত্রদীপিকার ছন্দোলকার প্রস্তাব মধ্যে গ্রন্থকার সংকৃত ছন্দোগ্রন্থের কতকগুলি বর্ণিত ছন্দের লক্ষণ উদাহরণসহ লিখিত করিয়া, সকলেতেই কাওয়ালীর তাল প্রয়োগ করিয়াছেন, সুতরাং তাহা অনেক স্থলেই অসঙ্গত হইয়াছে; কেননা সকল ছন্দের মাত্রাসমষ্টি কাওয়ালীর শ্রায় আট মাত্রা নহে। এই হেতু অনেক ছন্দেই কাওয়ালীর তিন তালি এক ফাঁক যোগ করিতে গিয়া গোঁজা মিলন হইয়াছে। তাহার এক বৃষ্টান্ত এই:—“সখি বলে স করণে, চল ধনী ধন নিতে”, এই রূপ সতীছন্দের চারি চরণে বিশ মাত্রা, যাহা ৮এর বিভাজ্য নহে; সুতরাং ইহাতে কাওয়ালীর শ্রায় তাল যোগ করিয়া গ্রন্থকার শেষে মিলাইতে পারেন নাই, উহা ফাঁকে আরম্ভ করিয়া, ১ম, তালিতে শেষ করা হইয়াছে। ইহাতে কাওয়ালীর আড়াই ফের মাত্র হয়; আরও চাঞ্চি মাত্রা যদি ঐ ছন্দে থাকিত, তাহা হইলে উহাতে কাওয়ালী তাল, প্রকৃষ্টরূপে না হউক, কতক সম্ভব হইত, কেননা তখন তাহাতে কাওয়ালীর পুরা তিন ফের পাইত। উল্লিখিত সতীছন্দ কাঁপতালের অবিকল অনুরূপ। উহাতে কাঁপতাল কি রূপ ছন্দের সম্ভব হয় তাহা দেখাই, যথা,—

| স : খি | ব : লে : — | স : ক | রু : গে : — | চ : ল | ধ : নী | ধ : ন | দি : তে : — ||

কোন কোন ছন্দের চারি চরণের মাত্রা সমষ্টি ৮এর বিভাজ্য হইলেও কাওয়ালীর তাল তাহাতে সুসঙ্গত হইবে না। উক্ত গ্রন্থে বৃহত্তীক্ষন্দের যে উদাহরণটি দেওয়া হইয়াছে, যথা—“নটবর তরঙ্গী বেশে, গম পদ মন উল্লাসে।” ইহার দুই চরণে ২৪ মাত্রা থাকিতে, কাওয়ালীর পুরা তিন ফের উহাতে মিলিতে পারে। কিন্তু ঐ ছন্দে যে প্রকৃতি, তাহা উহার এক চরণেই প্রকাশ আছে; অপর তিন চরণ প্রথম চরণের পোনরুক্তি মাত্র,—ছন্দ মাত্রেই এই নিয়ম। কাওয়ালীর ছন্দ উহা হইতে অনেক পৃথক; কাওয়ালীর মাত্রা-সমষ্টি আট, আর ঐ বৃহত্তীক্ষ মাত্রা-সমষ্টি বার। বৃহত্তীক্ষন চৌতাল কিম্বা একতালীর অনুরূপ; যথা—

| ন : ট | ব : র | ত : রু | গী : — | বে : — | শে : — ||

কজা, মধুমতী, ও পংক্তি ছন্দের সহিত কাওয়ালীর সম্পূর্ণ মিল হয়। উক্ত গ্রন্থে ঐ প্রকার জন্ম প্রদান বিস্তর। বিশেষ আশ্চর্য্য এই যে, গ্রন্থকার সংকৃত কাব্যছন্দ সমূহের এসকল করিতে, সেতার-শিক্ষা-বিধায়ক এই ভিন্ন আর উপযুক্ততর স্থান পান নাই।

হইতে প্রচলিত; ইহাকেই “ঠেকা” দেওয়া বলে। ঐ সকল আঘাতের প্রশ্নন, ও লঘু-গুরুস্বাস্থ্যসারে তাহাদের প্রত্যেকের এক একটি নাম কল্পনা করিয়া দেওয়া হইয়াছে; যথা;—যা তেটে শিন্ তাক্, তা দিৎ থুন্ না, ইত্যাদি। ইহাদিগকে ঠেকার ‘বোল’ কহে। প্রত্যেক তালের বোল পৃথক; তাহা মুখস্ত করিয়া, প্রশ্ননাস্থ্যসারে যথা-স্থানে হাতে তালি ও ঝাঁক দিয়া উচ্চারণের অভ্যাস করিলে, তালের ছন্দ উত্তম শিক্ষা হয়। পর পরিচ্ছেদে ঠেকার বোল সহিত প্রচলিত তাল সমূহের ছন্দ প্রকটিত হইতেছে।

তাল্যাক :- এম পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে যে, সাক্ষেতিক স্বরলিপিতে মণ্ডল, বিশদ, মেচক, কোণিক প্রভৃতি বর্ণ দ্বারা স্বরের বিভিন্ন স্থায়িত্ব প্রকাশিত হইয়া থাকে। ঐ বর্ণগুলির কোন একটি মাত্রা-রূপে গৃহীত হইয়া ছন্দ লিখিত হয়; এবং সচরাচর মেচক ও কোণিক, এই দুই বর্ণই ছন্দোবিশেষে মাত্রা রূপে গৃহীত হইয়া থাকে, ইহা ৩২পৃষ্ঠায় ব্যক্ত হইয়াছে। তালের অর্থাৎ ছন্দের প্রত্যেক পদে যত গুলি করিয়া মাত্রা থাকে, তাহা সাক্ষেতিক স্বরলিপিতে গীতারঙ্গ, মঞ্চের আদিত, কৃষিকার পাখেই ভগ্নাংশ সদৃশ অঙ্ক দ্বারা প্রকাশ থাকে; তাহাকে “তাল্যাক” নামে কহা যায়। তদ্বারা পদান্তর্গত মাত্রার সংখ্যা যেমন বুঝা যায়, তেমনই মেচক কিম্বা কোণিক, কোন বর্ণটি মাত্রা রূপে গৃহীত হইয়াছে, তাহাও জানা যায়। সাক্ষেতিক স্বরলিপির এই নিয়মটী অতীব চমৎকার; একটি গানের কিম্বা গানের মধ্যে ছন্দের পরিবর্তন হইলে, গায়ক কিম্বা বাদক তাল্যাক দৃষ্টে তদ্বিবরে সতর্ক হইতে পারে। সাক্ষেতিক স্বরলিপিতে ঐ অতি প্রয়োজনীয় ব্যাপারটী অত সংক্ষেপে প্রকাশ করিবার উপায় নাই। ঐ তাল্যাক কি রূপে গঠিত হয়, ও বুঝিতে হয় তাহা নিম্নে প্রকটিত হইতেছে:—

মণ্ডল যেমন সর্বাংশে দীর্ঘতম, উহাকে ১-এর দ্বারা পূর্ণ রাশিৎ স্বরতর রাশিৎ, অপরাপর বর্ণকে উহারই ভগ্নাংশ রূপে ব্যক্ত করা যায়; যেমন বিশদকে $\frac{১}{২}$, মেচককে $\frac{১}{৪}$, কোণিককে $\frac{১}{৮}$, এই প্রকার ভগ্নাংশে লিখা যায়। ঐ ভগ্নাংশই তাল্যাক রূপে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। তালের প্রত্যেক পদে যতটি মাত্রা হয়, তাহার সংখ্যা ঐ ভগ্নাংশের উপর স্থানে থাকে; এবং স্থায়িত্ব জাপক যে বর্ণটি মাত্রা রূপে গৃহীত হয়, তাহা মণ্ডলের যত অংশ, সেই অঙ্কটী ঐ ভগ্নাংশের নিম্ন স্থানে থাকে; যথা:—যে তালের প্রত্যেক পদে চারি মাত্রা, তাহার তাল্যাকের উপরিস্থ অঙ্ক ৪ হইবে, এবং সেই তালে যদি মেচককে মাত্রা রূপে গ্রহণ করা যায়, তাহা হইলে ঐ তাল্যাকের নিম্নস্থ অঙ্কও ৪ হইবে, কেননা মেচক মণ্ডলের চতুর্থাংশ; অতএব ঐ তাল্যাকটী $\frac{১}{৪}$ হইবে। যে তালের প্রত্যেক পদে তিন মাত্রা, ও সেই মাত্রা যদি কোণিক দিয়া লিখা যায়, তাহার তাল্যাক $\frac{১}{৮}$ হইবে। এই

প্রকার নিয়মে ভিন্ন ভিন্ন তালের জন্য বিভিন্ন অঙ্ক ব্যবহৃত হইয়া থাকে ।
যথা নিম্নে—

চতুর্মাত্রিক ছন্দের { $\frac{১}{৪}$ = (মণ্ডলের ৪টা সিকি) অর্থাৎ প্রতিপদে ৪মাত্রার প্রত্যেকে মেচক ।
তালক { $\frac{১}{৪}$ = (মণ্ডলের ৪টা অষ্টমাংশ) অর্থাৎ প্রতিপদে ৪মাত্রার প্রত্যেকে কোঃ

দ্বিমাত্রিক ছন্দের { $\frac{১}{২}$ = (মণ্ডলের ২টা অর্ধ) অর্থাৎ প্রতিপদে ২মাত্রার প্রত্যেকে বিশদ ।
{ $\frac{১}{২}$ = (মণ্ডলের ২টা সিকি) অর্থাৎ প্রতিপদে ২মাত্রার প্রত্যেকে মেচক ।

ত্রিমাত্রিক ছন্দের { $\frac{১}{৩}$ = (মণ্ডলের ৩টা সিকি) অর্থাৎ প্রতিপদে ৩মাত্রার প্রত্যেকে মেচক ।
{ $\frac{১}{৩}$ = (মণ্ডলের ৩টা অষ্টমাংশ) অর্থাৎ প্রতিপদে ৩মাত্রার প্রত্যেকে কোণিক ।

বিষমপদী ছন্দের তালক দুইটি, কখন তিনটিও হইতে পারে । কারণ ইহার ভিন্ন ভিন্ন পদে মাত্রার সংখ্যা বিভিন্ন । এই হেতু কোন তালের অঙ্ক $\frac{১}{৪}$ ও $\frac{১}{২}$ কোন তালের $\frac{১}{৪}$ ও $\frac{১}{২}$; কোন তালের $\frac{১}{৪}$ ও $\frac{১}{২}$; কোন তালের $\frac{১}{৪}$, $\frac{১}{২}$ ও $\frac{১}{৪}$; ইত্যাদি । কোন কোন তালের কি কি তালক, তাহা পর পরিচ্ছেদে লিখিত হইতেছে ।

যতি:—ছন্দের মধ্যে জিহ্বার বিরামার্থ, অথবা স্বাদ গ্রহণার্থ, যে বিচ্ছেদের স্থান থাকে, তাহাকে ছান্দসিকগণ 'যতি' নামে কহেন* । ছন্দের যেখানে সেখানে বিশ্রাম লওয়া যাইতে পারে না, তাহা হইলে ছন্দ ভঙ্গ হইয়া যায় । সামান্ততঃ যতির নিয়ম এই:—মাত্রাবৃত্ত ছন্দের যে কএকটি মাত্রা, ও বর্ণবৃত্তের যে কএকটি বর্ণ, যে ছন্দের গণ, তাহাদের পরই যতির স্থান । সংস্কৃত-ছন্দোবিদগণ বলেন যে, যতি দ্বারা ছন্দের লয় রক্ষা হয়† । সুতরাং ছন্দের যথা তথা যতি হইতে পারে না তাহা হইলে লয় ভঙ্গ হয় ; এই জন্য ছন্দের গণে গণে যতির স্থান হওয়াই উৎকৃষ্ট নিয়ম । যেমন:—পদ্মটিকা ছন্দে প্রতি চারি মাত্রার পরে যতি ; অনটুপে, মানবকে, চারি অক্ষরের পর ; তোটকে, ভুজঙ্গপ্রসাতে, তিন তিন অক্ষরে ; পয়ারে চারি অক্ষরে ও শেষে দুই অক্ষরে, ইত্যাদি । কিন্তু ছন্দের প্রত্যেক চরণের শেষেই যতির প্রধান স্থান । একটা দীর্ঘ স্বর না হইলে জিহ্বার বিশ্রামের স্থান হয় না । এই জন্য সংস্কৃত ছন্দের স্রায় ভাল ভাল ছন্দে প্রত্যেক চরণান্তে একটা দীর্ঘ স্বর সর্বদাই ব্যবহার হয় ; কোথাও শব্দাহরোধে হ্রস্ব স্বর থাকিলেও, তাহা

* "যতিজিহ্বাং বিজ্ঞান স্থানং কবিত্ত্বক্যতে ।

না বিচ্ছেদ বিজ্ঞানীন্দ্যঃ পট্টবীণাং বিচ্ছেদ্যঃ ॥" (ছন্দোপনিষৎ ১)

† "লয় প্রকৃতি নিয়মো যতিবিভা তিথীরভেদে ॥" (সোমেশ্বর ১)

যতির জন্ত দীর্ঘ রূপেই উচ্চারিত হইয়া থাকে। নিম্নে একটা সামান্য বাঙ্গলা শ্লোকদ্বারা পাদান্তে গুরু উচ্চারণের তাৎপর্য্য দেখাইতেছি;—

“মালতী মালতী মালতী ফুল।

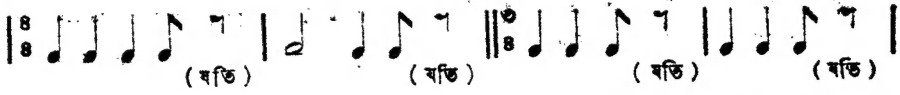
মজালা মজালা মজালা ফুল।”

ঐ ছন্দটী তিন তিন মাত্রাভূমারে গণ বদ্ধ হইয়া রচিত, ইহা সহজেই বুঝা যায়; অর্থাৎ ‘মালতী’ এই তিনটী অক্ষর তিন মাত্রায় উচ্চারিত; উহাতে ত্রিমাত্রিক গণ চারিবার উচ্চারিত হইয়া এক চরণ পূর্ণ হইয়াছে। ঐ মা-এ কিম্বা তী-এ দীর্ঘ স্বর আছে বলিয়া গুরুচ্চারণ হইবে না*। পরন্তু শেষে ‘ফুল’, এই শব্দটী তিন মাত্রা পর্য্যন্ত দীর্ঘোচ্চারিত হইবে, নতুবা লয় রক্ষা হইবে না। প্রকৃত যতির জন্ত, অর্থাৎ দ্বিহ্রার বিশ্রাম জন্ত, পাদান্তে তিনটী অক্ষরে তিন মাত্রা না হইয়া, একটা অক্ষরে তিন মাত্রা হইয়াছে, (ল-টী হসন্ত জন্ত বর্ণ সংখ্যার মধ্যে ধর্তব্য নহে)। ঐ ফুল স্থানে যদি ‘কুম্ভ’, এই রূপ তিনাক্ষরিক শব্দ দেওয়া যায়, যথা—‘মালতী মালতী মালতী কুম্ভ’, তাহা হইলে উচ্চারণ অতীব এক ঘেয়ে হইয়া যায়, এবং ভিন্না তথায় বিশ্রামেরও সময় পায় না। ফুল শব্দ থাকাতো ছন্দের প্রতি কেমন বিচित्र হইয়াছে; বালকেও ঐ ছন্দ পছন্দ করে। ঐ রূপ পাদান্তে গুরু উচ্চারণ বিশিষ্ট ছন্দই যথার্থ ছন্দ, ও সর্বাঙ্গের মনোহর। এই জন্ত ঘটী যজ্ঞের টক্টকী শব্দ সমমাত্রিক হইলেও, তাহাকে প্রকৃত ছন্দ বলা যায় না; কেননা তাহাতে ঐ প্রকার যতি-বিশ্রাম নাই†।

সঙ্গীতের তালে যতি দিতে হইলে, তাহার নিয়ম এই হইতে পারে যে, যে কএকটা মাত্রা গণ-বদ্ধ হইয়া তাল গ্রথিত হয়, তাহাদের পরেই যতির স্থান; যেমন চতুর্মাত্রিক-তালে চারি মাত্রার পর; ত্রিমাত্রিক তালে তিন মাত্রার পর; পঞ্চমাত্রিক তালে পাঁচ মাত্রার পর; ইত্যাদি। যথা;—

* বাঙ্গালা ছন্দশাস্ত্রেরই নিয়ম এই, যে হ্রস্ব ও দীর্ঘ, সকল বর্ণই এক এক মাত্রায় উচ্চারিত হয়। এই হেতু বাঙ্গলা ছন্দ সকল প্রায়ই নিভেজ, বিচित्रতা হীন ও একঘেয়ে।

† ভাষ্কর সার গৌরীসম্বোধন ঠাকুর মহাশয়কৃত স্বরক্ষেত্রবীণিকাতে যতির যে ব্যাখ্যা হইয়াছে, তাহা অর্থবৃত্ত ও অসঙ্গত; যথা—“প্রকৃতিস্বক নিরমাত্মবায়িক ছন্দোপত বিজ্ঞাব বিশেষের দ্বারা কোন তাল বিশেষের গয়ের জন্ত তাল বিশেষের সহিত বাহ্য কিছু বিভেদ দেখা যায়, তাহার নাম যতি।” ঐ গ্রন্থের এখন দুব্বাকবের ৩৮ পৃষ্ঠার যতির এক আশ্চর্য্য উদাহরণও দৃষ্ট হয়, তিসাত্তেতালার (৪৮ ত্রিভাতালীর) এতোক পদে কেঁচী ফুল্লল এমন. তাহাকেই যতি বলা হইয়াছে, অর্থাৎ এতোক পদের তৃতীয় মাত্রার উপর যতি ফেলান হইয়াছে। কিন্তু নিরমাত্মবায়ের তিসাত্তেতালার এতোক চারি মাত্রার পরই যতির স্থান।



স্বরলিপিতে তালের প্রত্যেক পদ যেমন প্রসঙ্গে আরম্ভ হয়, তেমনি যতিতে শেষ হয়, এরূপ বলা যাইতে পারে। কিন্তু সঙ্গীতে গণে গণে যতি দেওয়ার রীতি নাই, এবং তাহা হইতেও পারে না।

পূর্বে বলিয়াছি, ছন্দের প্রধান সামগ্রী প্রসঙ্গ; তদ্বারা ছন্দের রূপ ও লয় উভয়ই স্বন্দর রূপে প্রকাশিত হয়। সংস্কৃত ছন্দবিদগণ প্রসঙ্গ অর্থে কোন সংজ্ঞা ব্যবহার করেন নাই। কিন্তু একটা কিছু না হইলেও ছন্দের রূপ ও লয় সুপ্রকাশিত হয় না; এই হেতু, ঐ কার্য সমাধার, তাহার যতি বিরামের নিয়ম করিয়াছেন। পরন্তু অবিলম্বে লয়ে পঠিত বা গীত ছন্দের আবৃত্তির মধ্যে গণে গণে বিরাম দেওয়া সঙ্গত ও স্বাভাবিক কার্য নহে; তাহাতে বরং রচনার অর্থ বিকৃত হইয়া যায়; কিন্তু প্রসঙ্গে তাহা হয় না। কেবল যতিদ্বারা ছন্দের রূপ ও লয় দেখাইতে যাইলেও, প্রসঙ্গ সহজে আপনিই আসিয়া পড়ে; ছন্দের রূপ লয় বিকাশের সহিত প্রসঙ্গের সম্বন্ধ অলঙ্ঘ্য ও অপরিহার্য। কাব্যছন্দ ও সঙ্গীতের তালে, সকলেতেই, প্রসঙ্গ অতি উপযোগী।

সঙ্গীতে জিহ্বার বিশ্রামার্থ ছন্দের বিচ্ছেদকে যতি বলা যায় না; তাহাকে 'গ্রাস'* বলে, যাহার ইংরাজী নাম 'কেডেন্স'—অর্থাৎ ছন্দের নিবৃত্তি। ঐ ন্যাস পূর্ণ, অপূর্ণ ভেদে চারি প্রকার; যেমন এক ছন্দের শেষ হইলে অপন্যাস, দুই ছন্দের শেষ হইলে সংন্যাস, তিন ছন্দের শেষে বিন্যাস, এবং যেখানে স্বরের ও তালেরও শেষ, এবং ছন্দের ও পঙ্ক্তিরও শেষ, তথায় পূর্ণন্যাস বলা যায়। যথা;—

আদিগতং তুর্য্যগতং, পঞ্চমকং চাস্তগতং।

(অপন্যাস)

(সংন্যাস)

স্তাদ্গুরুচেৎ তৎ কথিতং, মানবকক্ৰীড় মিদং ॥

(বিন্যাস)

(পূর্ণ ন্যাস)

কিঞ্চ ঐ ছন্দকে মাত্রাবৃত্ত করতঃ, একটু বিচ্ছিন্ন করিয়া, সঙ্গীতের প্রকৃতিতে পরিণত করিলে, এই রূপ হয়;—

| না :— : না | না : না :— | না :— : না | না : না :— |

(অপন্যাস)

* "নভতে—ভাষ্যতে যদ্বিধং বেন বা গীতমিতি ভাসঃ ।" (সঙ্গীত-রত্নাকর প্রভা, ১১২পৃঃ ।)

। না :— : না । না :— : না । না : না : : না । না :— :— ।

(সন্ধ্যাস)

। না :— : না । না : না :— । না : না :— . না । না : না :— ।

(বিন্যাস)

। না : না : না । না : না : না । না :— :— । না : : ।

(পূর্ণন্যাস)

উক্ত পূর্ণ জ্ঞানের স্থানে ছন্দের সমাপ্তি অতীব স্বাভাবিক, অর্থাৎ এই স্থানে ছন্দের আকাঙ্ক্ষা একেবারে মিটিয়া যায়; কারণ তথায় পদ্যও শেষ হয়, এবং ছন্দও শেষ হয়। এই রূপ নিয়মের ছন্দই সর্বোৎকৃষ্ট; উহাতে বাঁয়া আদির ঠেকা কিছা তালি না দিলেও, উহার রূপ ও লয়, এবং আরম্ভ ও শেষ আপনই বুঝা যায়। পরন্তু এই প্রকার ছন্দ-রচনা বিশেষ কৌশল সাপেক্ষ। আমাদের সঙ্গীতের প্রচলিত তালে এই রূপ ছন্দ ব্যবহার নাই; সুতরাং তাহাতে নানা বিধ ত্রাসেরও স্থান নাই; অতএব এই জ্ঞান প্রচলিত সঙ্গীতের উপযোগী নহে। আমাদের প্রচলিত তালসমূহে এখন নিত্যন্ত অব্যক্ত জন্ত, তালি না দিলে, তাহাদের ছন্দ ও লয়, এবং আরম্ভ ও শেষ প্রকাশ পায়না; এই হেতুই গানে কিছা গতে বাঁয়া মৃদঙ্গাদির সঙ্গত প্রয়োজন হয়, কেননা তথ্যতিরেকে তালের ছন্দ ও লয় পরিব্যক্ত হয় না।

আমাদের সঙ্গীতে পূর্বোক্ত প্রকার ছন্দ ব্যবহৃত হইলে, তাহা আরও মনোহর হয়, সন্দেহ নাই; কেন না এই প্রকার ছন্দের জন্তই সংস্কৃত পদ্যের এত মাধুর্য্য। কিন্তু এই রূপ সঙ্গীত সহসা সাধারণের তৃপ্তি জনক হইবে না, কেন না লোকের এক প্রকার ভাল ব্যবহার করা দৃঢ় অভ্যাস হইয়া গিয়াছে; তাহা অপেক্ষা কোন নূতন নিয়মের ভাল উৎকৃষ্টতর হইলেও, প্রথমতঃ স্বাভাবিক মত বোধ হইবে। সংস্কৃত ছন্দে বাঙ্গলা কবিতা রচিত হইয়া, তাহা যেমন লোক-রঞ্জক হয় নাই, এই প্রকার ছন্দোযুক্ত সঙ্গীতেরও সেই অবস্থা প্রথমতঃ হইবে বটে; কিন্তু লোকের কিঞ্চিৎ অভ্যাস হইয়া তাহাতে রস বোধ হইলে, এবং তাহার সৌন্দর্য্য বুঝিলে, ক্রমেই যে তাহা ভাল লাগিবে, তাহার সন্দেহ নাই; কেননা সঙ্গীত ভিন্ন সামগ্রী। এই গ্রন্থের দ্বিতীয় ভাগে কএকটি, প্রসিদ্ধ বাঙ্গলা পদ্য, গানে পরিণত করিয়া, তাহাতে এই প্রকার ছন্দে স্বর-যোজনা পূর্বক লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে * তাহাতে পদ্যের ছন্দে স্বরের ছন্দ কেমন স্বন্দর মিলিত হইয়াছে। উহা গাইবার সময় কোন ঠেকুর প্রয়োজন হইবে না; তাহাতে আপনিই লয় ও ছন্দ বুঝা হইবে।

স্বাক্ষর:—অধুনিক সঙ্গীতে যে স্থানে তালের বিভ্রাম হয়, তাহাকে “সম” কহে। তাহার যে চারিটি প্রধান থাকে, তাহারই একটা সম বলিয়া নির্দিষ্ট

* ৩য় ভাগে এই প্রকার গান ১ম ভাগের শেষে দেওয়া হইল। প্রকাশক।

থাকে। ঐ সময়ে তালের এক মাত্র ন্যাস; সম ভিন্ন বিশ্রাম করা ক্রিয়া সমাপ্ত করার স্থানান্তর নাই। পর পরিচ্ছেদে তালের চারি প্রকার গ্রহের বিবরণ মধ্যে সময়ের মূল অর্থ দ্রষ্টব্য।

“সেতার শিক্ষা”, “সঙ্গীত শিক্ষা” প্রভৃতি আমার পূর্বপ্রণীত গ্রন্থ সকলে এই চিহ্নকে সময়ের চিহ্ন বলিয়া যে উক্ত হইয়াছিল, তাহা সঙ্গত হয় নাই; কারণ ইউরোপীয় সঙ্গীতে উহা ভিন্ন অর্থে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। অতএব এখন হইতে উহা সেই রূপ অর্থেই ব্যবহৃত হইবে; তদনুসারে উহার নাম “বিরতি” রাখা গেল। উহা সুরের শিরোদেশেই আদিষ্ট হইয়া থাকে, এবং সেই সুরের নিরূপিত স্থায়িত্বাপেক্ষা, সাধকের ইচ্ছামত, তাহা দীর্ঘতর রূপে স্থায়ী হইবে। ইহাতে ছন্দ ও তাল ভঙ্গ হইবে বটে, তাহাতে দোষ নাই; কারণ সেই স্থানে স্বরবিন্যাসের প্রকৃতিই ঐ প্রকার। প্রচলিত হিন্দুস্থানি সুরে ঐ “বিরতি চিহ্ন ব্যবহারের প্রয়োজন হয় না। দ্বিতীয় ভাগে ইউরোপীয় সুরে যে কএকটা বাজনা গান লিপিবদ্ধ হইয়াছে, * তাহার মধ্যে ঐ চিহ্ন পাওয়া যাইবে। অধুনা সময়ের অন্য অন্য প্রকার চিহ্ন নির্দিষ্ট করা হইল; তাহা পর পরিচ্ছেদে প্রদর্শিত হইতেছে।

প্রচলিত তালগুলির সমাপ্তি স্থানে যে বিশ্রাম, তাহাও তত স্বাভাবিক নহে; কেননা গানের পদ্যের শেষে তালের সমাপ্তি আসিয়া মিলে না। যথা—

“ভালবাসি বলে কি হে আসিতে ভালবাস না।”

ভালবাসি ব—(এই স্থানে সম; ও তালের সমাপ্তি।)

এই হেতু ঐ সকল তালের রূপ ও লয় শিক্ষার্থীর শীঘ্র আয়ত্ত্ব করা কঠিন হয়। তালের সমাপ্তি স্বাভাবিক হওয়ার জন্য, এবং ছন্দের আকাঙ্ক্ষা নিরুত্তীর্ণ জ্ঞান, ঠেকার বোলে “তেহাই” ব্যবহার করার রীতি হইয়াছে; তেহাই-এর উপর গান ছাড়িলে, কতক পূর্ণ ত্রাসের ন্যায় তাল-ছন্দের পরিসমাপ্তি হয়। ঠেকার পরনের যে শেষ ভাগে একরূপ বোল ব্যবহার হয়, যাহাতে পর পর তিনটি সমকালিক প্রশ্ন অতি প্রবল রূপে পড়ে, ও ব্যহার শেষ প্রশ্নটিতে সম দেওয়া হয়, তাহাকেই “তেহাই” বলে। পর পরিচ্ছেদে চৌতালের বিবরণ মধ্যে ঠেকার পরনের শেষে তেহাই-এর উদাহরণ দ্রষ্টব্য। যে সকল গান সম হইতে উদ্ভূত হয়, তাহাতে তালের সমাপ্তি এক প্রকার পদ্যের শেষে পড়ে; কিন্তু সকল গানই সম হইতে আরম্ভ হয় না। তালের যে কোন স্থান হইতে গানারম্ভ হইতে পারে; কিন্তু সময়ে গানের এক মাত্র বিশ্রাম স্থান। এই সকলের উদাহরণ ২য় ভাগে গানের স্বরলিপিতে পাওয়া যাইবে।

* ৩য় মুদ্রাক্ষরে এই প্রকার গান ১ম ভাগের শেষে দেওয়া হইল। প্রকাশক।

সর্গম স্বরলিপিতে ছন্দসকল যে প্রকারে লিখিত হইয়া থাকে, তাহার এক একটা সাদা ঠাট নিয়ে প্রদর্শিত হইতেছে; যথা :—

চতুর্মাত্রিক ছন্দ।

(অথবা)

| : : : | : : : | : : : | : : : |

দ্বিমাত্রিক ছন্দ।

ত্রিমাত্রিক ছন্দ।

| : | : | : | : || : : | : : |

ষষ্ঠ্যাত্রিক ছন্দ।

| : : | : : | : : | : : ||

বিষম-পদী ছন্দ।

| : | : : | : : | : : :

উক্ত উদাহরণে পুরা পুরা মাত্রারই সংকেত দেখান হইল। মাত্রা ভগ্ন হইলে অর্থাৎ অর্ধ, সিকি প্রভৃতি মাত্রা লিখিতে হইলে, যে রূপ সংকেত ব্যবহার হয়, তাহা ২৮ পৃষ্ঠায় দেখান হইয়াছে। এক্ষণে, ছন্দের মধ্যে তাহাদের সমাবেশ ক্ররূপ, তাহার উদাহরণ নিয়ে প্রদত্ত হইতেছে :—

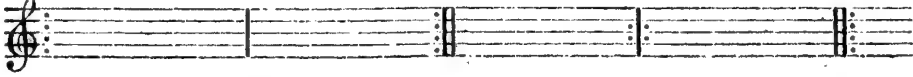
| . : : . : | , . , : : . , : | . .
 ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

সর্গম স্বরলিপিতে সুরের স্থায়িত্ব যথেষ্ট পরিষ্কার রূপে জ্ঞাপন জন্য, স্বরান্বয়ের পূর্বে ও পরে, দুই দিকেই মাত্রা চিহ্ন ব্যবহার হয়; যেমন : স : ইহা এক মাত্রা। : স. ইহা এক মাত্রার প্রথমার্ধ। , স : ইহা মাত্রার দ্বিতীয় অর্ধ। : স, ইহা এক মাত্রার প্রথম সিকি। , স : ইহা এক মাত্রার চতুর্থ সিকি। : , স . স , : ইহা এক মাত্রার দ্বিতীয় ও তৃতীয় সিকি ইত্যাদি।

স্বরলিপিতে পৌনঃপুন্যের সংকেত।

১০ম পরিচ্ছেদে বলা হইয়াছে যে গানের এক এক কলির মধ্যে তালের এক ফের হইতে চারি পাঁচ ফের পর্যন্ত থাকে। তালের প্রস্থান, অর্থাৎ তালি ও ফাঁক, অনুসারে গানের স্বর সকল এক এক ছেদ দ্বারা বিভাগ করিয়া লিখিতে হয় তাহা পূর্বেও বলা হইয়াছে। গানের কলির শেষ হইলে, তৎপরে যথেষ্ট ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ছন্দের অন্তরোধে গানের কোন কোন অংশ দুই বাহু পাওয়ার প্রয়োজন হয়; সেই পৌনঃপুন্য জন্য সাঙ্কেতিক

স্বরলিপিতে উক্ত দ্বিভাষ্যের গাত্রে দুইটা কিষা চারিটা- বিন্দু প্রয়োগ করা হয়। সেই বিন্দুই পৌনরুক্তির সঙ্কেত বুঝিতে হয়; দ্বিভাষ্যের যে দিকে বিন্দু থাকে, সেই দিক্‌কার অংশের পৌনরুক্তি বুঝিতে হয়; যথা :—



সার্বগম স্বরলিপিতে পৌনরুক্তির জন্য ঐরূপ সঙ্কেত ব্যবহার হওয়ার সুবিধা নাই। ইহাতে “প্রথম হইতে”, অথবা সাঁটে “প্রঃ হঃ”, এই কথা লিখিয়া পৌনরুক্তির বিজ্ঞাপন হয়; যথা :—

| স :- | গ :- | প :- | স' :- | গ' :- | স' :- | প :- | গ :- ||
প্রঃ হঃ

যে স্থানে দুই তিন কলির পর প্রথম কলির পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন হয়, তথায় এই ঃ চিহ্নটি দুই বার প্রয়োগ হয়; ইহার নাম “চিহ্নাং”, অর্থ চিহ্ন হইতে, অর্থাৎ ঐ চিহ্নের নিকট আসিলে, পূর্বে যেখানে ঐরূপ চিহ্ন ছাড়িয়া আসা হইয়াছে, তথা হইতে প্রথম দ্বিভাষ্য রেখা পর্যন্ত পুনরুক্তি, ও তথায় সমাপ্তি, বুঝিতে হইবে। যথা :—



সার্বগম স্বরলিপিতে দ্বিভাষ্যের নিকট “চিহ্ন হইতে” কিষা সাঁটে “চ. হঃ” ঐরূপ লিখা থাকিলে, ঐ প্রকার কার্যের প্রয়োজন বুঝিতে হইবে। সার্বগম স্বরলিপিতে চিহ্নাং অনেক বার যদি ব্যবহার হয়, তাহা হইলে কোন চিহ্ন হইতে পৌনরুক্তি, তাহা জ্ঞাপন জন্য ‘প্র. চ. হঃ’ অর্থাৎ প্রথম চিহ্ন হইতে, কিষা ‘দ. চ. হঃ’ অর্থাৎ দ্বিতীয় চিহ্ন হইতে, এই প্রকার করিয়া লিখিতে হইবে।

ছন্দের মধ্যে ঐরূপও অনেক সময় হয় যে, পুনরাবৃত্তিতে ছন্দের স্ত্রাসের নিকট, দুই এক পদ পরিবর্তিত রূপে গীত হয়; তথায় ছন্দের পর ঐ পরিবর্তিত পদ কএকটা লিখিত হইয়া, তাহাদের উপরে ঐরূপ [২য় বার], ও তাহার যাহার পরিবর্ত, তাহাদের উপরে [প্রথম বার], এই প্রকার সঙ্কেত প্রযুক্ত হয়; ইহার অর্থ এই বুঝিতে হইবে, যে প্রথম বারে যেমন আছে, তেমনি গাইয়া, পৌনরুক্তির সময় ঐ “১ম বার” অঙ্কিত পদ পরিত্যাগে, তৎস্থানে “২য় বার” চিহ্নিত পদ গাইতে হয়; যথা :—



সার্গম স্বরলিপিতেও ঐ প্রকার সংকেত ব্যবহার হইতে পারে। পরন্তু ঐরূপ সংকেত ব্যবহার না করিয়া, পৌনকজিতে যে প্রকার হইবে, তৎসহিত ছন্দটি প্রথম হইতে পুনর্ব্বার লিখিলেই ভাল হয়।

১৫শ. পরিচ্ছেদ :—প্রচলিত তালসমূহের মাত্রা ও ছন্দ নির্ণয়।

চতুর্মাত্রিক জাতি।

যে সকল ছন্দে চারি চারি মাত্রা অন্তরে প্রশ্ন ও তালি দেওয়া যায়, অথবা বাহাদের প্রত্যেক তালির কালকে সমান চারি অংশে, কিম্বা ২-এর যে কোন শক্তিদ্বারা তুলা বিভাগ করা যাইতে পারে, তাহাদিগকে ‘চতুর্মাত্রিক তাল’ কহে। ইহাদের সমগ্র মাত্রাসমষ্টি ষোল; এবং ইহাদিগকে চারি মাত্রা বিশিষ্ট সমান চারি পদে বিভাগ করতঃ, একটা পদে ফাঁক, ও অপর তিনটিতে তিনটা তালি দেওয়া যায় বলিয়া, ইহাদিগকে সাধারণতঃ ‘তেতালী’ নামে কহা যায়।

তালি ও ফাঁকের লিখন সংকেত এইরূপ :—এই (০) শূন্য ফাঁকের সংকেত; এই (+) চিহ্ন সময়ের সংকেত; এবং ১, ২, ৩ প্রভৃতি অঙ্ক দ্বারা স্থানান্তরিত অস্তিত্ব তালির সংকেত বুঝিতে হইবে। ফাঁকের অর্থ এই যে, কোন প্রশ্ননেতে তালি না দিয়া, যে করতলটি উপরে থাকে, তাহা তৎকালে চিৎ করা, ইহাকেই ফাঁক দেওয়া বলে। অগ্রে ফাঁক, না তালি, তাহার নিশ্চয় নাই; তালির

* সঙ্গীতসংগ্রহ ও যন্ত্রকেন্দ্রীপিকার গ্রন্থকর্তাগণ তেতালার সংস্কৃত “ত্রিতালী” বলিয়া এই তালকে যাক করিয়াছেন; ইহাতে লোকে বনে করিতে পারে, যে পুরাকালে এই তাল ব্যবহার ছিল। কিন্তু এ পর্যন্ত কোন সংস্কৃত গ্রন্থে ত্রিতালী নামে কোন তালের উল্লেখ দৃষ্ট হয় নাই। বাস্তবিক তেতালী সম্পূর্ণ আধুনিক তাল।

পর ফাঁকই স্বাভাবিক। যে সকল তালে তিন তালি ও এক ফাঁক, তাহাতে দ্বিতীয় তালির উপরই 'সম'; এইটি সাধারণ নিয়ম। সংকেত যোগে তিন তালি এক ফাঁক লিখিলে, এইরূপ হয়, যথা—১ + ৩ ০। স্বরলিপিতে প্রত্যেক পদের প্রথম মাত্রায় ঐ সকল তালি চিহ্ন আদিষ্ট হয়। যে তালিতে সম হইবে, তাহার গণনীয় অক্ষর উহা থাকিবে; যেমন উল্লিখিত দ্বিতীয় তালিতে ২ না দিয়া, সম চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে; হ তথায় উহা আছে, এমনিই বুঝা যায়। আবার ১ম তালিতে যদি সম হয়, তাহাতে ১ না দিয়া, সমচিহ্নই দেওয়া হয়।

চতুর্মাত্রিক তালের চারি পদে মাত্রার সন্নিবেশ কিরূপ, তাহা ইতিপূর্বেই— ১৪৮ ও ১৪৯ চেষ্টায়—বিস্তারিত রূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। এক্ষণে সেই বোল মাত্রায় তিন তালি ও এক ফাঁক প্রয়োগ করতঃ উদাহরণ প্রদত্ত হইতেছে, যথা :—

১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ ||

উহারই এক একটি অক্ষর এক মাত্রার প্রতিকরূপ; এবং সেই মাত্রা দুই ভাগ, চারি ভাগ, আট ভাগ, এই রূপে ভাগ হইয়া ব্যবহৃত হইতে পারে।

কাওআলী, আড়াঠেকা, মধ্যমান, ঝংরী, ছেপকা, কাহারবা, এই সকল তাল চতুর্মাত্রিক। ইহারা সকলে সমমাত্রিক হওয়াতে, ইহাদের এক তালের গানে অষ্ট তালের ঠেকা প্রয়োগ করিলে, লয় ভঙ্গ হয় না; কিন্তু উত্থান, প্রস্থনের নিয়ম, ও পদান্তর্গত বর্ণনিচয়ের লঘু গুরুতাভেদে উহারা পরস্পর হইতে অনেক ভিন্ন, এবং তাহাতেই উহাদের নিজ নিজ মূর্তির পরিচয়। তাহা নিম্নে বিস্তারিত রূপে প্রকটিত হইতেছে।

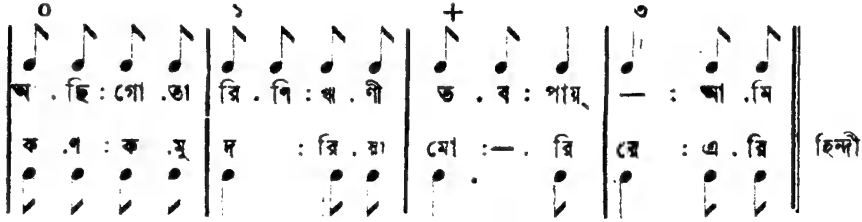
কাওআলী তাল।

তেতালার দ্রুত গতির নাম কাওআলী অথবা জলদ-তেতাল। ইহা হিন্দুস্থানের কারাল জাতির নিকট হইতে গৃহীত হওয়াতেই, কাওআলী নামে উক্ত হইয়াছে, ইহা পূর্বে বলিয়াছি। ইহাতে চারিটি অতি হ্রস্ব, কিম্বা দুইটি দীর্ঘ মাত্রাবিশিষ্ট চারিটি পদ থাকে, এবং প্রত্যেক পদের প্রথম মাত্রায় প্রস্থন ও তালি পড়ে; তদ্ব্যতীত সমের প্রস্থন সর্কাপেক্ষা প্রবল। দ্বিতীয় তালিতেই ইহার সম। স্বরলিপিতে ইহা সচরাচর দুই দুই মাত্রার হিসাবে, পদ ভাগ করিয়া লিখা যায়; অতএব ইহার তালিকা ২। ইহার ঠেকা যথা :—

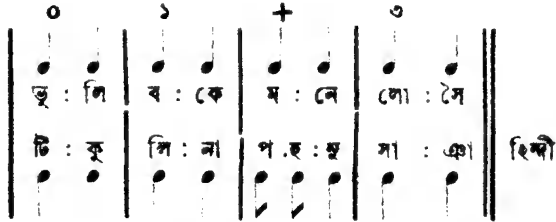
১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ ||

১। ধিন্ : ধিন্ . ধা | ধা . ধিন্ : ধিন্ . ধা | ধা . তিন্ : তিন্ . তা | না . ধিন্ : ধিন্ . ধা |

ঐ ছন্দের যে কোন মাত্রা বা তালি হইতে কাওআলীর গান উত্থাপিত হইয়া থাকে; কিন্তু অনেক সময়ে ফাঁক হইতেই গানের উত্থাপন দৃষ্ট হয়। কাওআলীর প্রত্যেক পদে অক্ষর সংখ্যার, ও তাহাদের লঘু গুরুত্বের, নিশ্চয়তা নাই। প্রতি পদান্তর্গত অক্ষরসমূহ যে কোন প্রকারে লঘু গুরু হইয়া, তাহাদের সমষ্টি-কাল চারিটি ভূষ কিম্বা দুইটি দীর্ঘ মাত্রা পরিমিত হইলেই, ঐ ছন্দের উদ্দেশ্য সফল হয়। ইহার গানে একটা তালি হইতে তৎপরবর্তী তালির কাল মধ্যে, অর্থাৎ কাওআলীর অত্যেক পদে, সচরাচর চারিটি লঘু বর্ণ কিম্বা একটা গুরু ও দুইটি লঘু বর্ণ থাকে; এবং প্রায় সততই পদের প্রথম মাত্রায়, অর্থাৎ প্রবন্ধের স্থানে, একটা বর্ণ থাকে। যথা :—



আর এক প্রকার দ্রুতগতি বিশিষ্ট কাওআলী ছন্দের ব্যবহার প্রচলিত আছে, তাহার প্রায় প্রত্যেক পদে দুইটি দীর্ঘ বর্ণ থাকে। ইহাকে অনেকে “আদ্ধাকাওআলী” নামে কহে। যথা :—



টিমা-তেতালী*।

তেতালার বিলম্বিত গতিকে টিমা-তেতালী বা টিমা-কাওআলী কহে। ইহার সকলই কাওআলীর স্তায়, কেবল গতিভেদ মাত্র। ইহার চারিটি পদের প্রত্যেকেতে

* কেহ কেহ বলেন, প্রাচীন কালে এই তাল ‘পটতাল’ নামে ব্যবহার হইত। কিন্তু এ পর্যন্ত কোন সংস্কৃত-গ্রন্থে ‘পট’ বাহক কোন তালের উল্লেখ দৃষ্ট হয় নাই। আধুনিক কালাবৈংশয় গ্রন্থদ্বয় গানে টিমা-তেতালাকে পটতাল বলিয়া উল্লেখ করেন।

চারিটা দীর্ঘ মাত্রা থাকে। সাংকেতিক স্বরলিপিতে ইহার তালক $\frac{3}{4}$ । খেয়াল ও ঋপদ, উভয়বিধ গানেই টিমা-তেতাল ব্যবহার হয়। ইহার ঠেকা যথা :—

খেয়ালের

ধা : ধিন্ : ধিন্ : ধা | ধিন্ : ধা .গে : তে, রে .কে ,টে : ধিন্ |

তা : তিন্ : তিন্ : তা | ধিন্ : ধা .গে : তে, রে .কে ,টে : ধিন্ ॥

ঋপদের

ধা : — : ঘে .নে : না .গ | গ : দ্বী : ঘে .নে : না .গ |

তা .গ : তে .টে : না .গ : তে .টে | তা .ক : তে .টে : গ .দি : ঘে .নে ॥

এই তালের গান ঠা-দুনে ৮ গাওয়া যায়; কারণ ইহার প্রত্যেক তালিকে ২-এর শক্তিদ্বারা বিভক্ত করিলে, প্রশ্ন ও বর্ণ সমূহ লয় অতিক্রম করে না। কিন্তু ঋপদেও এই তালের গান ঠা-দুনে করিয়া গাওয়ার রীতি দৃষ্ট হয় না। বিলম্বিত গতি হেতু ইহার এক ফেরের মধ্যে কাণ্ডালীর দুই ফের সমাধা হয়। সেতারের মজিদখানি গতের তাল টিমা-তেতাল। গান যথা—

হিন্দী ঋপদ

ম : হা : — : — | দে : — : ব : ম | হে : — : — : — | — : — : — : র |

পট তাল :—ঋপদে টিমা-তেতালার গতি অতিশয় টিমা হয় বলিয়া, লয় রক্ষা করা দুষ্কর হয়; অতএব লয় সহজ করার জন্য ইহার প্রত্যেক পদকে দুই ভাগ করিয়া, এক ভাগে তালি, অপর ভাগে ফাঁক দেওয়া হয়, অর্থাৎ টিমা-তেতালার প্রতি পদে যে চারি মাত্রা থাকে, তাহার প্রথম মাত্রায় তালি, ও তৃতীয় মাত্রায় ফাঁক

+ 'ঠা' হা ধাতুৎপন্ন তিষ্ঠ শব্দের বিকৃতি; ইহার অর্থ ঘর বা টিমা। 'হুন' বিস্তৃত শব্দের বিকৃতি, পারিত্যাবিক অর্থ বিস্তৃত ক্রম। পরে 'লয়ের প্রতিভেদ' শীর্ষক প্রস্তাব দেখ।

দিলে, লয় অনেক সহজ হয় :—ইহারই নাম পটতাল। স্তবরাং পটতালের কেবল দুই পদ,—একটি তালি, ও একটি ফাঁক। যথা :—

+ — | ০ নে : না . গ | গ : দী | ০ নে : না . গ | ইত্যাদি।

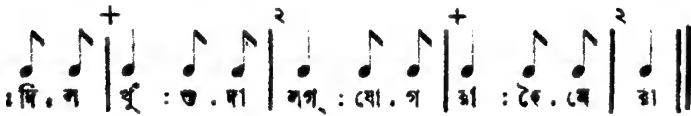
ঊংরী তাল।

এই তাল কাণ্ডালীর প্রকার ভেদ মাত্র, অর্থাৎ ইহাতেও চারিটি ক্রম মাত্রা অন্তরে প্রশ্ন ও তালি পড়ে। কিন্তু কাণ্ডালী অপেক্ষা ঊংরীর গানে তোটক, মোদক, পঞ্চাটিকা, পদ্মাবতী, এই প্রকার কোন ছন্দের আভাষ থাকে, যেমন—লক্ষ্মী ঊংরীর গান*। যে চতুর্মাত্রিক তালের গানের অক্ষর সকল বারম্বার একরূপে লঘু গুরু হয়, বাহাতে প্রত্যেক চারি মাত্রা অন্তরে স্বভাবত প্রবল রূপে প্রশ্ন দিতে ইচ্ছা হয়, সেই প্রকার গানের সহিত কাণ্ডালীর ঠেকায় প্রশ্নের প্রাবল্য সম্পাদিত না হওয়াতে, সেই ঠেকায় সমধিক প্রশ্ন বিশিষ্ট যে বোল ব্যবহার হইয়াছে, তাহারই নাম ঊংরী। উল্লিখিত কোন ছন্দের জায় গানের গতি হইলেই, তাহা ঊংরী তালের অন্তর্গত; তদ্ব্যতীত, অর্থাৎ প্রশ্নবিশিষ্ট ছন্দোবিহীন চতুর্মাত্রিক তালের গান কাণ্ডালীর অন্তর্গত;—ঊংরী হইতে কাণ্ডালীর এই মাত্র প্রভেদ। কাণ্ডালীতে সমের প্রশ্ন ব্যতীত অত্যন্ত তালির প্রশ্ন অতি দুর্বল; ঊংরীতে সকল প্রশ্নই বলবৎ হওয়াতে, মনে হয়, যেন সম শীঘ্র শীঘ্র উপস্থিত হইতেছে; এই জন্য ঊংরীতে এক তালির পরই, অর্থাৎ প্রত্যেক দ্বিতীয় তালিতেই সম হয়। অতএব দুই তালিতেই ইহার ঠেকার ছন্দ পূর্ণ হওয়াতে, ইহা কাণ্ডালীর অর্ধ হইয়াছে। স্বরলিপিতে ঊংরীতেও কাণ্ডালীর জায় প্রতি তালিতে দুইটি দীর্ঘ মাত্রা ধরা যায়, অতএব ইহারও তালুক ২। ঠেকা যথা :—



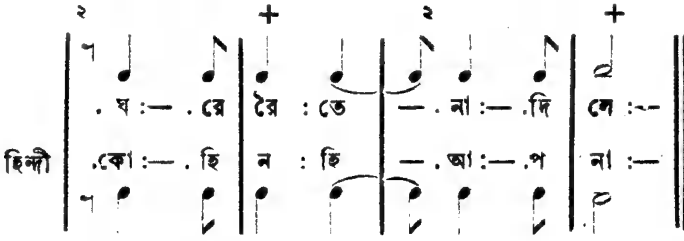
| ধা . ধ : কে , টে . তা , ক | নে . ধা : কে , টে . তা , ক |

ঐ প্রথম ধা-এর উপরই সম। এই তালের সকল স্থান হইতেই গানারম্ভ হইতে দেখা যায়। নিম্নলিখিত লক্ষ্মী ঊংরীর উদ্ধৃ গানটির ছন্দ অবিকর তোটক :—



* যেমন 'পাহাশ্বানে আলম তেয়ে লিয়ে', ইত্যাদি।

যদি ঠুংরীর গানের প্রত্যেক কলির প্রস্থন সংখ্যা ৪-এর বিভাজ্য হয়, তবে তিন তালি এক ফাঁক অনুসারে তাহাতে কাওআলীর ঠেকা দেওয়া যায়। ঠুংরী-তালীয় অনেক গানের আস্থায়ীতে এরূপ দৃষ্ট হয় যে সময়ের প্রস্থনকে প্রবল করণার্থ তাহার পূর্ববর্তী প্রস্থনের উপর কোন বর্ণ থাকে না। যথা :—



ছেপ্কা ও কাহারবা তাল।

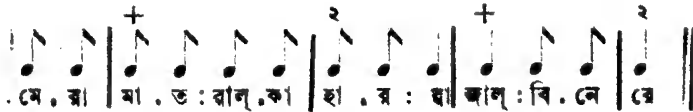
ছেপ্কা ও কাহারবা তালের মাত্রা, প্রস্থন, ও পদ বিভাগ প্রভৃতি সকলই ঠুংরীর আয়। ছেপ্কার ঠেকা কেবল নৃত্যেই ব্যবহার হয়। ইহার ঠেকা যথা :—

ছেপ্কা।

কাহারবা।



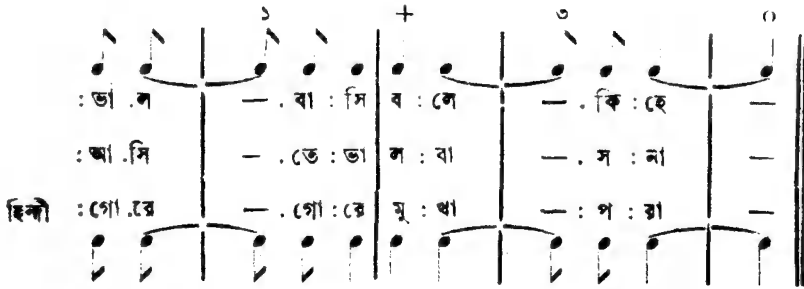
রওআনী, কাহার প্রভৃতি জাতীয় লোকে যে চতুর্মাত্রিক ছন্দে সচরাচর গান করে, সেই ছন্দের নাম কাহারবা। হিন্দুস্থানের সর্বত্রই সাধারণ লোকদিগের মধ্যে এই তাল প্রচলিত। ইহারও দুইটি মাত্র তালি, এবং উল্লিখিত প্রথম ধি-তে সমঃ। ঠুংরী অপেক্ষাও ইহার গানের প্রস্থন সকল অধিক প্রবল; এবং প্রায় প্রত্যেক মাত্রায় বর্ণ ব্যবহার হওয়াতে, মাত্রায় মাত্রায় তালি দিতে প্রবৃত্তি হয়। গান যথা :—



* সঙ্গীতসার, সঙ্গীত-রসিক, ও মৃদঙ্গমঞ্জরীতে কাহারবাকে যে পাঁচ মাত্রায় তাল বলা হইয়াছে তাহা নিতান্ত অতঃ। ওষদালাতে কাহারবার মাত্রা সিক্তপণ শুদ্ধ হইয়াছে।

আড়াঠেকা তাল।

আড় অর্দ্ধ শব্দের বিকৃতি। অর্দ্ধাংশ শব্দের অপভ্রংশে প্রথমে আড়াই, তৎপরে আড়াই হয়; সেই আড়াই হইতে আড়া হইয়াছে। যেখানে দুই মাত্রা অল্পসারে প্রশ্ন ও তালি পড়িতেছে, তথায় সেই তালির স্থান অতিক্রম করিয়া, আড়াই মাত্রার পরে, পদের প্রথম বর্ণ উচ্চারণ করাকেই আড়ে গাওয়া বলে; এবং তাহারই উল্ট। অর্থাৎ অপ্রশ্নিত ধ্বনিতে তালি দেওয়াকে আড়ে তালি দেওয়া কহে। যে ছন্দের তালি-বিভাগের উপরে গানের কোন অক্ষর থাকে না, এবং বাস্তব বোলে ধা, যে প্রভৃতি মহাপ্রাণ* বর্ণের প্রয়োগ হয় না অর্থাৎ যেখানে নিতান্ত প্রশ্নহীন বর্ণে তালি পড়ে, তাহাকেই আড় ছন্দ বলা যায়। যেখানে দুই মাত্রা ক্রমে প্রশ্ন হইয়া পদ ভাগ হইতেছে, তথায় প্রত্যেক পদের প্রথম মাত্রা ত্যাগে দ্বিতীয় মাত্রায় তালি দিলে, তাহাকেও আড়ে তালি দেওয়া বলে। কাওআলীর গান আড় করিয়া গাওয়াতেই আড়াঠেকার উদ্ভব হইয়াছে; অতএব কাওআলীর মাত্রাসমষ্টি ও তাল্যাক কাওআলীর ত্রায়, অর্থাৎ ইহা ১৬টা ব্রহ্ম কিম্বা ৮টা দীর্ঘ মাত্রায় পূর্ণ। ঐ মাত্রাসমষ্টি সমান চারি তালিতে বিভক্ত হইয়া, প্রত্যেক তালির মধ্যে, ষোড়শাঙ্গিক পয়ার ছন্দের যে গান, তাহার প্রত্যেক অর্দ্ধভাগের দুই দুই অক্ষর উচ্চারিত হয়; কিন্তু উক্ত চারি তালির মধ্যে সমের মাত্রা বাতীত, অন্যান্য তালির মাত্রার উপর কোন অক্ষর উচ্চারিত হয় না; এই হেতু ইহার ছন্দ আড়; যথা:—



স্বরলিপিতে প্রতি পদে ঐ প্রকার দুইটা দীর্ঘ মাত্রা অল্পসারে আড়াতাল লিখা যায়। পরন্তু ইহার ছন্দ আরও পরিষ্কার রূপে অঙ্কন করার জন্য, উক্ত অর্দ্ধ মাত্রাকে এক মাত্রা রূপে লইয়া, প্রত্যেক ফেরে ষোলটা ব্রহ্ম মাত্রা ধরিতে হয়; অন্তরাং সাঙ্কেতিক স্বরলিপিতে ইহার তাল্যাক ঙ্গ ইওয়াই উচিত।

* বর্ণের চতুর্থ বর্ণকে 'মহাপ্রাণ' বর্ণ বলে। ঠেকার বোলে যে স্থানে প্রশ্নের প্রয়োজন, তথায় মহাপ্রাণ বর্ণই ব্যবহার হয়।

| 3-2-0 | 3-2-0 | 3-2 | 3-2-0 | 3-2-0 | 3-2 ||

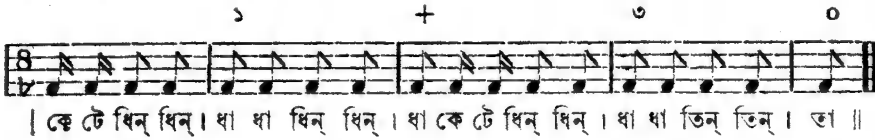
+

	+				o	
গান	ভা : ল :—	বা : সি :—	ব :—	লে :— ;	কি : হে :—	— :—
	১—২—৩	১—২—৩	১—২	১—২—৩	১—২—৩	১—২
ঠেকা	তা : ধিন্ :—	তা : ধিন্ :—	ধিন্ :—	তা : ধিন্ :—	ধিন্ : তা :—	তিন্ :—
	● ●	● ●	●	● ●	● ●	●

$\overset{1}{1}-\overset{2}{2} \mid \overset{3}{3}-\overset{4}{4}-\overset{5}{5}-\overset{6}{6} \mid \overset{7}{7}-\overset{8}{8}-\overset{9}{9}-\overset{10}{10} \mid \overset{11}{11}-\overset{12}{12}-\overset{13}{13}-\overset{14}{14} \mid \overset{15}{15}-\overset{16}{16} \parallel$

: তা : ধিন্ | - : তা : ধিন্ : - | ধিন্ : - তা : ধিন্ | - : ধিন্ : তা : - | তিন্ : - ||

ঐ স্বরলিপিতে যে যোজক ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহাই আড়ের পরিচয়। ছন্দের অল্পমোখে ফাঁকের পদটি দুই ভাগ হইয়া, শেষার্দ্ধ ভাগ আদিতে পড়িয়াছে, অর্থাৎ ঐ স্থান হইতে - ফাঁক পদের ৩য় মাত্রা হইতে - আড়ার ছন্দ উত্থাপিত হয়। উপরে প্রথমই ঐ রূপ বিভাগানুসারে গানের ছন্দের উদাহরণ লিখিত হইয়াছে। বায়া আদির বাদ্যে বিচিত্রতার জন্য কখন কখন এরূপ বোলও ঠেকাতে ব্যবহার হয়, যাহাতে যোজক নাই, কেবল প্রবনের তানতমো ছন্দ রক্ষা হয়; যথা :



উক্ত ধা-গুলিতে আসলে প্রবন হইবে না; ধা-এর পূর্বে ধিন্ ধিন্-এতেই যথেষ্ট প্রবন দিতে হইবে। আড়া তালের গান কাওআলী তালে গাইতে হইলে, তাহার ছন্দ এইরূপ হইবে, যথা : -



এক্ষণে কাওআলী হইতে আড়ার বিভিন্নতা যে স্পষ্ট রূপে প্রতীয়মান হইবে, ইহা আশা করা যাইতে পারে*।

মধ্যমান তাল ।

এই ছন্দ আড়ার দ্বিগুণ, অর্থাৎ মধ্যমানের এক ফের মধ্যে আড়া ছন্দের দুই ফের প্রাপ্ত হওয়া যায়। কাওআলীর সহিত টিমা-তেতালার যে সম্বন্ধ, আড়ার সহিত মধ্যমানেরও সেই সম্বন্ধ। মধ্যমানের মাত্রাসমষ্টি—১৬টা দীর্ঘ, অথবা ৩২টা হ্রস্ব মাত্রা; যথা,—

* বাঙ্গলা সঙ্গীতরসিকর, সঙ্গীতসার, কণ্ঠকৌমুদী, সুদক্ষমঞ্জরী, প্রভৃতি গ্রন্থে আড়ার মাত্রাসমষ্টি নয় (৯) ধরা হইয়াছে; এবং সেই সমষ্টিতে সমান চারি তালিতে বিভক্ত করত, প্রত্যেক তালির পরিমাণ (৪) গওয়া চারি মাত্রা স্থির করা হইয়াছে। ইহা এক বিবশ ভ্রম। গ্রন্থকারগণ মাত্রা যে কি পদার্থ, তাহা একেবারেই জ্ঞাত হইতে পারেন নাই। কাওআলী হইতে আড়ার যে ছন্দের একেদ আছে, তাহা নিয়মিত করিতে না পারাত, তাহার উদাহরণ মাত্রাসমষ্টিতে বিস্তরতা বোধ করিয়া, কাওআলী অপেক্ষা আড়ার প্রত্যেক তালিতে সিকি মাত্রা অধিক দেখাইয়াছেন। কিন্তু ইহা যে নিতান্ত ভুল, তাহা উপরে আড়ার প্রকৃত ছন্দের ব্যাখ্যাতে বুঝা যাইবে। “তবলাখালা” নামক পুস্তকে আড়াঠেকার উল্লেখই হয় নাই।

১—২— ৩—১—২—৩ | ১—২—১—২—৩—১—২—৩ |
| ১—২—১—২— ৩—১—২—৩ | ১— ২—১—২—৩—১— ২—৩ | ১—২ ||

ইহার গানের ছন্দ উত্থাপন হইতে প্রথম আট মাত্রা পর্য্যন্ত প্রায় অবিকল আড়ার ন্যায়; কিন্তু আড়ার ন্যায় সপ্তম মাত্রায় মধ্যমানের সম না পড়িয়া, যে পঞ্চদশ মাত্রায় আড়ার ফাঁক, তথায় মধ্যমানের সম। তেতালার নিয়মে ইহাকে সমান চারি পদে বিভক্ত করিয়া, তাহাতে তিন তালি ও এক ফাঁক দেওয়া বিধি। ঐ ফাঁক পদের তৃতীয় মাত্রা হইতে ইহার উত্থাপন হয়; এবং ঠেকার বাদ্যে প্রত্যেক পদের ৪র্থ ও ৭ম মাত্রায় প্রশ্ন পড়ে। উত্থাপন হইতে ক্রমান্বয়ে সপ্তম, ত্রয়োবিংশ ও একত্রিংশ মাত্রায় ইহার প্রথম ও তৃতীয় তালি এবং ফাঁক পড়ে। ইহাতে চারি তালির ভাগ ও প্রশ্ন যথা;—

৩—৪—৫— ৬—৭—৮ | ১—২—৩— ৪— ৫—৬—৭—৮
+ ৩ ০
| ১—২ ৩—৪—৫—৬ ৭—৮ | ১—২— ৩—৪—৫—৬—৭—৮ | ১—২ ||

সম ভিন্ন অন্যান্য তালির উপর প্রশ্ন নাই। স্বরলিপিতে ইহা প্রত্যেক পদে আটটি হ্রস্ব মাত্রার হিসাবে লিখা যায়; ইহার তালাক্ষ ৬। ইহার ঠেকা যথা:—

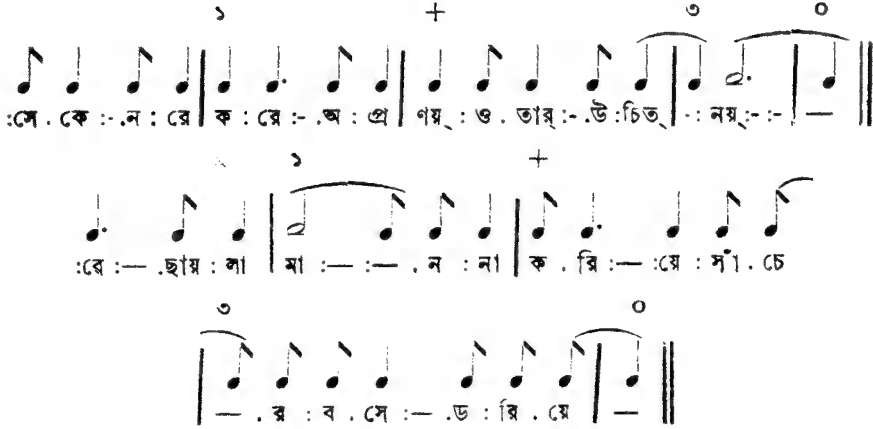
+ ৩
: ধা : ধিন্ :—: ধা : ধিন্ :— | ধা :—: ধা : ধিন্ :—: ধা : ধিন্ :— | ধা :—
৩—৪ ৫—৬—৭—৮ | ১—২— ৩—৪—৫—৬—৭—৮ | ১—২—

০ ১
: ধা : ধিন্ :—: ধা : তিন্ :— | তা :—: না : ধিন্ :—: ধা : ধিন্ :— | ধা :—||
৩—৪—৫—৬—৭—৮ | ১—২—৩— ৪— ৫—৬—৭—৮ | ১—২ ||

মধ্যমান ছন্দে প্রায়সই গানের বর্ণের লঘু গুরুত্বের নিশ্চয়তা নাই। ইহার সম ভিন্ন অন্যান্য তালির উপর প্রায়ই অক্ষর থাকে না; যদিও থাকে, তাহাতে প্রশ্ন নাই; এই হেতু ছন্দ অতিশয় আড়। অনেক গানে, উত্থাপন হইতে সম পর্য্যন্ত, সন্দের অক্ষরটির সহিত নয়টি বর্ণ থাকে; ইহাদের প্রথম, তৃতীয় ও সপ্তম বর্ণ লঘু; দ্বিতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, অষ্টম ও নবম বর্ণ গুরু; এবং ষষ্ঠ বর্ণ প্লুত—ত্রিগাত্র। আস্থায়ীতে এক ফেরের প্রথমার্দ্ধ ঐ রূপ; দ্বিতীয়ার্দ্ধে কয়েকটি বর্ণ, কাল পূরণার্থ যে কোন প্রকারে লঘু গুরু হওয়া ভিন্ন, কোন বিশেষ নিয়মে নিবদ্ধ নহে। অন্তর্য্যতে প্রত্যেক ফেরের পূর্ব ও পরার্দ্ধ আস্থায়ীর প্রথমার্দ্ধের ন্যায়। আস্থায়ীতে

সমের অব্যবহিত পূর্বে একটি লঘু, তৎপরে একটি গুরু, এই রূপ দুই বর্ণ সততই থাকে ;
অন্তরাতে তাহা দেখা যায় না* । গান যথা :—

(সার্গম লিপিতে চারি মাত্রাহুসারে বিভক্ত ।)



ত্রিমাত্রিক জাতি ।

দুই-এর শক্তিদ্বারা ৩-কে ঘাতিত করিয়া তদ্বারা কালের বিভাগ কল্পনাকে ত্রিমাত্রিক ছন্দ কহে ; অর্থাৎ যে সকল ছন্দে তিন তিন মাত্রা অন্তরে প্রস্থান ও তালি পড়ে, অথবা যে ছন্দের প্রত্যেক তালি সমান তিন অংশে বিভক্ত হয়, সমান দুই অংশে বিভক্ত হইতে পারে না, তাহাকে ত্রিমাত্রিক তাল কহে। ইহাদের মাত্রাসমষ্টি বার, কিস্বা ছয়, কিস্বা চব্বিশ। ত্রিমাত্রিক তালে মাত্রার বিন্যাস যথা :—

| ১'-২-৩ | ১'-২-৩ | ১'-২-৩ | ১'-২-৩ |

ঐ চারি পদের তিনটিতে তিন তালি, ও একটিতে ফাঁক দেওয়া যায়। থেম্‌টা আড়-থেম্‌টা, একতালা, ভবতলা, দাদরা, ইহারা ত্রিমাত্রিক তাল। এই সকল তাল সমমাত্রিক হইলেও, উত্থান, প্রস্থানের নিয়ম, ও পদ মধ্যগত বর্ণ সমূহের লঘু গুরুতা

* সঙ্গীতসার, সুদঙ্গমঙ্গরী, সঙ্গীত-রত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থে মধ্যমানকে তেতালার মধ্য লয় বলিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। কণ্ঠের গতিভেদে কখন ইন্দ্র ভেদ হয় না ; তেতালার যে মধ্যলয়, সেও কাণ্ডালা, কেবল কিকিৎ টিমা। তাহা হইতে মধ্যমানের ছন্দ অনেক প্রভেদ। 'মধ্যমান'—এই নামের জন্যই ঐ রূপ ভ্রম হয় বটে ; কিন্তু বাস্তবিক ইহা একটি পূর্ণক-ছন্দ। ইহা টিমা-তেতালার তুল্য জ্ঞত। ঐ সকল গ্রন্থে যখন আড়াঠেকার ছন্দ নির্ণয়ে ভ্রম হইয়াছে, তখন মধ্যমানেও সেই রূপ ভ্রম হওয়া আশ্চর্য্য নহে।

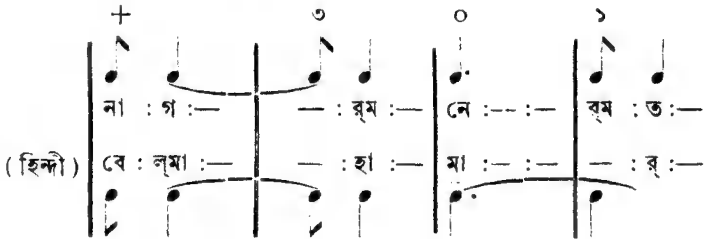
ভেদে, পরস্পর হইতে অনেক ভিন্ন, এবং তাহাতেই উহাদের নিজ নিজ রূপের পরিচয়। তাহা নিয়ে বিস্তারিত রূপে প্রকটিত হইতেছে।

থেম্‌টা তাল ।

এই ছন্দ তিন তিনটি হ্রস্ব মাত্রাবিশিষ্ট সমান চারি পদে বিভক্ত ; ইহার মাত্রা সমষ্টি বার, তাহার তিন তিন মাত্রা অন্তরে প্রশ্ন ও তালি পড়ে। ইহার তালঙ্ক ৬। থেম্‌টার ঠেকা যথা :—



উক্ত প্রথম ধা-তেই ইহার সম, এবং ঐ ত্রয় পদের তা-এর উপর ফাঁক। ইহার গতি কিঞ্চিৎ দ্রুত, এবং প্রত্যেক তৃতীয় মাত্রায় প্রশ্ননাধিকা হেতু ইহাতে ফাঁক দিতে ইচ্ছা হয় না ; সকল প্রশ্ননেই তালি মনে হয়। গানে থেম্‌টার কোন পদে একটা অক্ষর, কোন পদে দুইটা, ইহার অধিক অক্ষর থাকে না। যে পদে দুইটা অক্ষর থাকে, তাহাদের প্রথমটি প্রায়সই লঘু ও তৎপরটি গুরু ; যথা,—



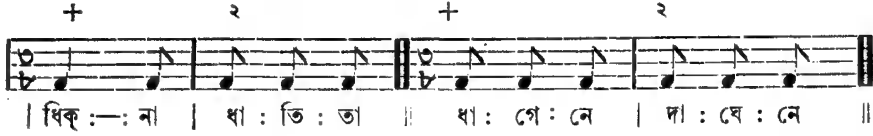
থেম্‌টার প্রত্যেক তালিকে মাত্রারূপে গ্রহণ করিয়া, তাহার দুইটা লইলে কাওআলীর এক পদ অর্থাৎ একটা তালি হয়। এই হেতু বাদকেরা কাওআলীর ঠেকা বাদন করিতে করিতে, বিচিত্রতার জন্য, এক আদ বার, থেম্‌টার ঠেকাও বাজাইয়া দেন, তাহাতে মাত্রার স্বক্ষাংশের লয় না হইলেও, তালিতে তালিতে ও দীর্ঘ মাত্রায় বেলয় হয় না বলিয়া, উহা তত অসঙ্গত শুনা যায় না।

ভৃতঙ্গা, কাশ্মীরী-থেম্‌টা, ও দাদরা থেম্‌টারই প্রকার ভেদ মাত্র, অর্থাৎ ত্রিমাত্রিক ছন্দ। ইহার একই তাল ; দেশ ভেদে নাম ভেদ হইয়াছে। ইহাদের প্রশ্ন অতি প্রবল হেতু এক তালির পরেই সম হয় ; এই জন্য ইহাদের দুইটা পদ, স্তত্রাং থেম্‌টার অর্ধ। থেম্‌টা অপেক্ষা ভৃতঙ্গা বা কাশ্মীরী-থেম্‌টার গতি

কিঞ্চিৎ দ্রুততর; কিন্তু দাদরার দ্রুততর, তজ্জন্য ইহার গানে অক্ষর কম। ইহার প্রাম্য গীতেই সর্বদা ব্যবহৃত হইত; ইদানী বঙ্গে ভদ্র সমাজে প্রচলিত হইয়াছে। ঠেকা ও গান যথা :—

ভরতঙ্গ।

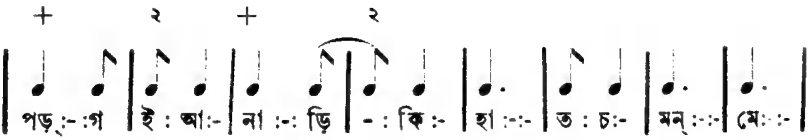
দাদরা।



ভরতঙ্গ বা কাশ্মীরী থেমটা।

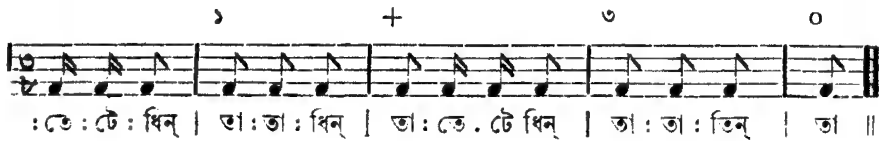


দাদরা।



আড়থেমটা তাল।

এই তালটি মূল কথায় থেমটার আড়; অতএব ইহারও মাত্রা সমষ্টি বার, এবং তালি ও পদ বিভাগ, সকলই থেমটার ন্যায়; কিন্তু থেমটা অপেক্ষা ইহার গতি দীর্ঘতর। বোধ হয়, ইহা ভরতঙ্গ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। সর্বদাই প্রায় ফাঁক পদের ২য় কিম্বা ৩য় মাত্রা হইতে ইহা উত্থাপিত হইয়া থাকে। ঠেকা যথা :—



আড়-থেমটার ঠেকায় প্রত্যেক পদের তৃতীয় মাত্রায় প্রশ্ন অধিক; প্রথম মাত্রায় তালির উপর প্রশ্ন অতি ক্ষীণ; তজ্জন্য ঠেকার ঐ স্থানে ত-বর্ণ ব্যবহৃত হইয়াছে; এবং সেই হেতু ইহার ছন্দ আড়। ইহার পদ বিভাগের মধ্যে প্রায়সই গানের দুইটি অক্ষর থাকে, তাহার ১মটি লঘু, তৎপরটি গুরু; লঘু, ও গুরু, লঘু ও গুরু, এই রূপই ইহার ছন্দ। ঐ ছন্দকে কিঞ্চিৎ বিচিত্র করার কারণ, এবং স্মের উপর এক এক বার অধিক প্রশ্ন ও বিশ্রাম দেখাইবার জন্য, গানের

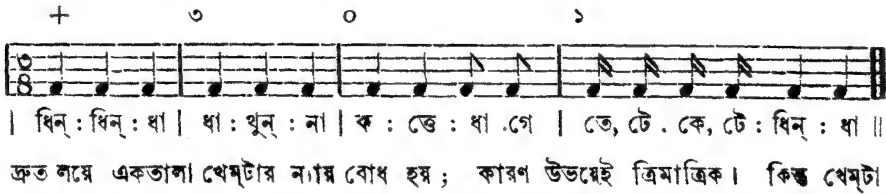
কলির প্রথম কএকটী অক্ষর, সময়ের পূর্বে লঘু গুরু না হইয়া, সমভাবে উচ্চারিত হয়; তখন ফাঁক পদের শেষ মাত্রা হইতে গানারম্ভ হইয়া, ১ম পদের তিন মাত্রার তিনটী অক্ষর পড়ে। যথা :—



ঐ গানটির পদের যে ছন্দ, তদনুসারে উহাতে প্রথম বর্ণে, ও তৎপরে প্রত্যেক দ্বিতীয় বর্ণে প্রস্বন আছে (হসন্ত বর্ণ সংখ্যার মধ্যে গণ্য নহে); যথা কে ব লে ম রে ছে ম দন হ র, ইত্যাদি। এই রূপ প্রস্বনে ইহাতে থেম্‌টা তাল হয়; প্রস্বন অতিক্রম করিয়া উক্ত প্রথম “কে” উচ্চারিত হইলে, এবং লে-র উপরিস্থ প্রস্বনটী ব-তে দিলেই ছন্দ আড় হইয়া আড়-থেম্‌টা হয়। থেম্‌টা অপেক্ষা ইহার গতি ধীরতর জন্য, অনেক সময়ে একতালার সহিত উহার ছন্দের বিভ্রম হয়; কিন্তু একতালাতে অক্ষর সংখ্যা অধিক। আড়-থেম্‌টা তাল হিন্দুস্থানে প্রচলিত নাই; বঙ্গদেশেই ইহার জন্ম। ফলত ইহা অতীব সুন্দর ত্রিমাত্রিক ছন্দ*।

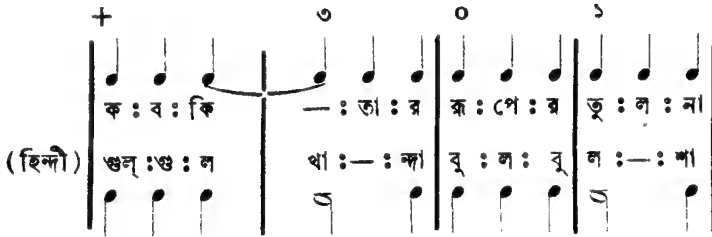
একতালা।

ইহারও মাত্রাসমষ্টি বার; এবং ইহা তিন মাত্রাবিশিষ্ট সমান চারি পদে বিভক্ত হইয়া, তিন তালি ও এক ফাঁক প্রাপ্ত হয়। ইহার তালসঙ্কেত ৩। একতালার ঠেকা যথা :—

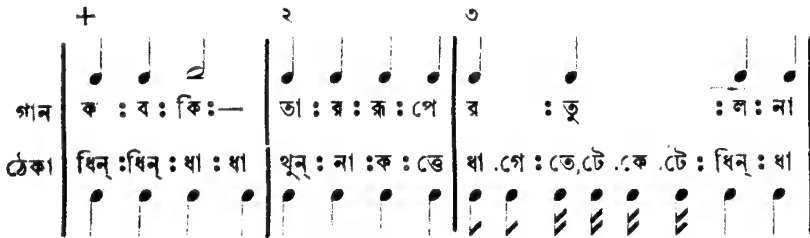


* বাঙ্গলা সঙ্গীতসার, সঙ্গীতরত্নাকর, মুরঙ্গমঞ্জরী, প্রভৃতি গ্রন্থসমূহে আড়থেম্‌টার অতি অন্তর্ভুক্ত ব্যাখ্যা দৃষ্ট হয়; ইহাকে (১৩) সাড়ে তের মাত্রার তাল বলিয়া লিখা হইয়াছে। বাহা নিতান্ত অসঙ্গত। সঙ্গীতসার-কর্তা উহাকে ৪৪ মাত্রা অনুসারে তিন তালিতে বিভাগ করিয়াছেন। সঙ্গীতরত্নাকর এণেতা উহাকে চারি তালিতে বিভাগ করিয়া, কোন তালিতে সত্তর তিন মাত্রা, কোন তালিতে ৪৪ মাত্রা, এই প্রকার গোলমাল করিয়াছেন। তবলামালাতে আড়থেম্‌টার মাত্রা নিরূপণ শুদ্ধ হইয়াছে।

অপেক্ষা একতালার গানে অধিক বর্ণ থাকে ; অধিকাংশ পদেই তিন তিনটি বর্ণ। সচরাচর সম্ হইতেই ইহার উত্থাপন হয় ; যথা :—



ইহার পদের প্রথম ও তৃতীয় মাত্রায় প্রশ্বন ক্রমান্বয়ে প্রবল ও দুর্বল ; এই হেতু যে যে পদে দুইটি বর্ণ থাকে, তাহার প্রথমটি গুরু, তৎপরটি লঘু। ওস্তাদের ইহাতে চারি চারি মাত্রা অন্তরে তালি দিয়া ইহাকে সমান তিন পদে বিভক্ত করত, ইহার লয়কে কিঞ্চিৎ কঠিন করিয়া, ইহাতে একটু হেঁকনং বর্দ্ধিত করিয়াছেন। এই নিয়মে ইহার ফাঁক নাই, তিনটাই তালি ; বোধ হয়, তজ্জনাই ইহার নাম একতাল*। যথা :—



ঐ রূপ বিভাগে ইহার তালাক্ষ ৯। কোন কোন স্থলে ইহাতে ফাঁকের ও সময়ের পূর্ববর্তী পদদ্বয়ের প্রথম মাত্রা বর্ণ শূন্য ; ২য় ও তৃতীয় মাত্রায় দুইটা লঘু বর্ণ ; এবং ঐ ফাঁক ও সময়ের পদে এক একটা দ্বিমাত্রিক বর্ণ। যথা :—



পানের বর্ণ সংখ্যা অল্প হইলে একতালার প্রায় ঐ রূপ ছন্দই হয়। ঐ ছন্দে ইহা আড়খেমটা সহিত ঐক্য হইয়া থাকে। সামান্যত আড়খেমটা হইতে একতালার প্রভেদ এই যে, গানে একতালার প্রত্যেক পদে আড়খেমটা অপেক্ষা

* সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থসকলে ইহা "একতালী" নামে খ্যাত। ১৩৩ পৃষ্ঠা দেখ।

অক্ষর সংখ্যা অধিক ; অর্থাৎ একতালার প্রত্যেক পদে তিন মাত্রায় তিনটি অক্ষর থাকে, আড়থেমটায় দুইটি। কোথাও একতালার কোন পদে যদি দুইটি মাত্রা অক্ষর হয়, তাহা হইলে প্রথমটি গুরু, তৎপরটি লঘু ; কিন্তু আড়থেমটায় প্রথমটি লঘু, তৎপরটি গুরু।

চৌতাল* ।

ইহা ঋপদের তাল ; ইহারও মাত্রাসমষ্টি বার, এবং ইহা দুই দুই মাত্রাবিশিষ্ট ছয়টি পদে বিভক্ত হয় ; তন্মধ্যে দ্বিতীয় ও চতুর্থ পদে ফাঁক, এবং প্রথম, তৃতীয়, পঞ্চম ও ষষ্ঠ, এই চারিটি পদে চারিটি তালি ; এই জন্যই ইহার নাম চৌতাল। ইহার তালাক্ষ ৩ ।
ঠেকা ও গান যথা :—

+	০	২	০	৩	৪
ধা : ধা দিন : তা তে . টে : ক . তা ক . দে : তা তে . টে : কে . টে গ . দি : ঘে . নে					

+	০	২	০	৩	৪
গান প্র : থ ম : মা — : নে ওং : — — : কা — : র					

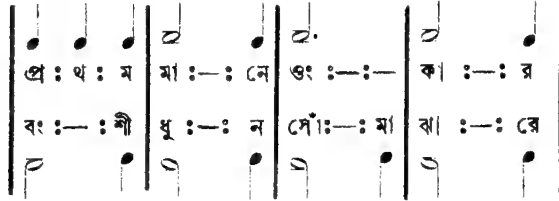
চৌতাল একতালারই প্রকারভেদ মাত্র। উপরে একতালার বার মাত্রাকে যে চারি মাত্রাহিসাবে তিন পদে বিভাগ করা হইয়াছে, তাহা হইতেই চৌতালের উৎপত্তি হইয়া থাকিবে। একতালার ঐ তিন ভাগের প্রত্যেককে আরও দুই ভাগ করিলে, সাকল্যে যে ছয় ভাগ পাওয়া যায়, তাহারই ২য় ও ৪র্থ ভাগে ফাঁক ও বাকি চারিটি ভাগে চারিটি তালি দিলেই চৌতাল হয়। যথা :—

+	০	২	০	৩	৪	
ঠেকা	দিন : যিন	ধা : ধা	থু : রা	ক : তে	ধা . গে : তে, টে . কে, টে	দিন : ধা
গান	ক : ব	কি : —	তা : র	ক্ল : পে	র : তু	ল : না

গানে একতাল হইতে চৌতালের ছন্দের বিভিন্নতা নাই ; কেননা একতালার নাম

* সংস্কৃত গ্রন্থে ইহা 'চতুস্তাল' নামে প্রসিদ্ধ। ১৩৩ পৃষ্ঠা দেখ।

চোতালে গানের পদ্যও ত্রিমাত্রিক, অর্থাৎ তিন তিন মাত্রা অন্তরে বর্ণের উপর প্রস্থান থাকে। যথা :—

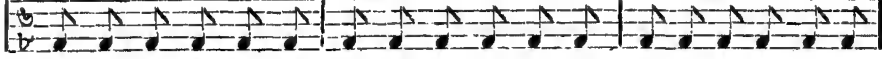


এই হেতু চোতাল ত্রিমাত্রিক জাতের অন্তর্গত হইয়াছে। একতালার গান ধ্রুপদের কায়দায় গাইলেই চোতাল হয়, এই ইহার রহস্য। ধ্রুপদ গানে ঠা-দুন করার জন্য প্রথমে বিলম্বিত লয়ে গান আরম্ভ করিতে হয়; সুতরাং তখন একতালার ঐ তিন তালির প্রত্যেকে অতিশয় দীর্ঘ হইয়া, লয় কঠিন হইয়া পড়ে; অতএব সেই লয়কে সহজ করার কারণ, ঐ দীর্ঘ তালির কালকে দুই ভাগ করত, এক ভাগে তালি, অপর ভাগে ফাঁক দেওয়ার রীতি হইতেই চোতালের উদ্ভব হইয়াছে। এই প্রকার বিভাগে চোতালে দুই দুই মাত্রাস্বরে তালি ও ফাঁক পড়াতো, প্রত্যেক তালি ২-এর শক্তির বিভাজ্য হইয়া, ঠা-দুন ক্রিয়ার উত্তম সুবিধা হইয়াছে। উপরে চোতালের ঠেকাটা 'মধ্য' অর্থাৎ সহজ লয়ে লিখিত হইয়াছে। ইহার ঠা ও দুন এই প্রকার, যথা :—



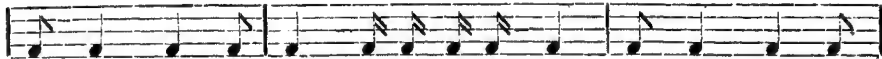
প্রকৃত ত্রিমাত্রিক ছন্দ রূপে ব্যবহার নাই; কিন্তু পাখোআজের* বোলে বিচিত্রতার জন্য, চোতালের প্রত্যেক মাত্রা কখন কখন সমান তিন ভাগও হইয়া থাকে; যথা:—

+ (পরগ) ০ ২



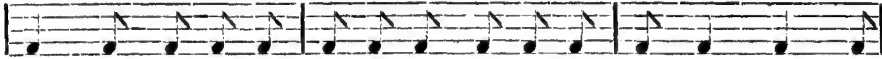
| ঘে: ঘে: তে। টে: তে: টে | ক: তে: টে। খু: তে: টে। কে: তে: বে। ঘে: তে: টে।

০ ৩ ৪




| গ্রে: ধেন্: :-। তা: :- না। ধাক্: :- তে: রে। কে. টে: তাক্: :-। গ্রে: ধেন্: :-। তা: :- না —

+ ০ ২ (তেহাঠ)



| ধা: :- বে। ঘে: তে: টে | কে: তে: ঘে। ঘে: তে: টে | গ্রে: ধেন্: :-। তা: :- না।

০ ৩ ৪ +



| ধা: :- :-। গ্রে: ধেন্: :-। তা: :- না। ধা: :- :-। গ্রে: ধেন্: :-। তা: :- না। ধা

বিষমপদী জাতি।

যে সকল তালে অসমান সংখ্যক মাত্রা ব্যবধানে প্রশ্ন ও তালি পড়ে, তাহাদিগকে বিষমপদী তাল কহে। সেই সকল প্রশ্ন ও তালি কখন ত্রিমাত্রিক, কখন চতুর্মাত্রিক, কখন দ্বিমাত্রিক হয়; এই হেতু ঐ সকল তালকে মিশ্র তালও বলা যায়। বিষমপদী তালও চারি পদে বিভক্ত হইয়া, তিন তালি ও এক ফাঁক প্রাপ্ত হয়; ঐ চারি পদের প্রথম দুই পদে যেকোন মাত্রা ও তালির ভাগ, শেষ দুই পদেও তদ্রূপ। ঝাঁপতাল, হরফাক তাল, সৎ, পোস্তা, ধামার, তেওট, রূপক, আড়াচোতাল, তেওরা, পঞ্চমসওয়া, ইহারি বিষমপদী তাল।

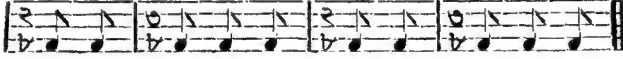
* পাখোআজ (হিন্দী—পাখাওআজ) শব্দের উৎপত্তি বিষয়ে কোন গ্রন্থকারই কিছু বলেন নাই। বোধ হয়, ইহা হিন্দী 'পাখা আওআজ' শব্দের বিকৃত ও সংক্ষিপ্ত উচ্চারণ। পাখা আওআজের তাৎপর্য্য সহৎ শ্রুতি। তবলা-বাঁয়া, ঢোলক, প্রভৃতি যন্ত্র সম্বন্ধে সমাজে প্রচলিত হইলে পর, প্রাচীনতম যন্ত্র—মৃদঙ্গের শ্রেষ্ঠতা ও সম্মান রক্ষার্থ, উহার পাখা-আওআজ নাম দেওয়া হইয়া থাকিবে; ইহার তুলনায় তবলা-বাঁয়াদি যন্ত্রের আওয়াজ কাঁচা—নিকৃষ্ট।

ঝাঁপতাল*।

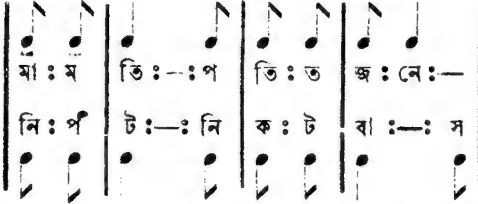
এই তালের মাত্রাসমষ্টি দশ; ইহা চারি পদে বিভক্ত, তাহার ১ম ও ৩য় পদে দুই দুই মাত্রা, এবং ২য় ও ৪র্থ পদে তিন তিন মাত্রা; অর্থাৎ ঝাঁপতালে একবার দুই মাত্রা অস্তরে, তৎপরক্ষণে তিন মাত্রা অস্তরে, প্রস্থন ও তালি পড়ে।

+ ৩ ০ ১
| ১—২ | ১—২—৩ | ১—২ | ১—২ ৩॥

সম্ হইতেই ইহার উত্থাপন হয়। ইহার তালাক ৬ ও ৬। ঝাঁপতালের ঠেকা যথা :—

+ ৩ ০ ১

| ধা : গে | ধা : গে : তিন্ | না : কে | ধা : গে : পিন্ ॥

ইহার চারি পদে গানের বর্ণ সংখ্যার স্থিরতা নাই; কখন একটা বর্ণ, কখন দুইটা বর্ণও থাকে; কিন্তু কোন পদে দুই বর্ণের অধিক প্রায় থাকে না; যথা :—

+ ৩ ০ ১

(হিন্দী) | মা : ম | তি :—: প | তি : ত | জ : নে :—
| নি : প | ট :—: নি | ক : ট | বা :—: স

আদিত্তে ঝাঁপতাল রূপদেই তাল; কিন্তু পরে ইহা খেয়ালেও ব্যবহার হইয়াছে।

সুরফাক্ তাল†।

ইহার মাত্রাসমষ্টি দশ, ও পদবিভাগ তিন। সেই তিন পদেই তিন তালি; প্রথম ও তৃতীয় পদে চারি চারি মাত্রা, এবং দ্বিতীয় পদে দুই মাত্রা। যথা :—

* সংস্কৃত-গ্রন্থে ইহা 'ঝল্লা তাল' নামে খ্যাত; (১৩৩ পৃষ্ঠা দেখ)। সঙ্গীতসার, কণ্ঠকৌমুদী, মুদঙ্গমঞ্জরী, ভবলামালা, প্রভৃতি গ্রন্থে ঝাঁপতালকে সাত মাত্রার তাল বলিয়া, তাহার ঠেকার বোলে বৈরাগ্য মাত্রা নির্দেশ করা হইয়াছে, তাহা অতিশয় অশুদ্ধ। দ্বিতীয়বার মুদ্রিত সঙ্গীতসারে ঐ ভ্রম সংশোধিত হইয়াছে।

দ্বিতীয়বার মুদ্রিত 'বিশ্বকোষদীপিকাতে' ঝাঁপতালের ঠেকাতে মাত্রা নির্দেশ শুদ্ধ হইয়াছে; প্রথম বারে অশুদ্ধ হইয়াছিল। কিন্তু দ্বিতীয়বারে ইহাকে "দুইটা দীর্ঘ ও দুইটা প্লুত মাত্রার তাল" বলিয়া যে লিখিত হইয়াছে, তাহাও যুক্তি যুক্ত হয় নাই। দুইটা দীর্ঘ ও দুইটা প্লুত "আবাতের" তাল বলাই উচিত ছিল; কারণ মাত্রা হইতে আবাত অনেক ভিন্ন। তালি বা আবাতই তালের জীবন ও রূপ-পরিচায়ক; মাত্রা সেই আবাতের পরিমাপক। ঐ গ্রন্থে সকল তালই ঐ প্রকার অপরিষ্কার নিয়মে ব্যাখ্যিত হইয়াছে।

† সুরফাক্ তালই সংস্কৃত গ্রন্থের 'শরতলীলক' তাল; এই শরতলীলকের অপভ্রংশে 'সুরফাক্' সংজ্ঞার উৎপত্তি। প্রথমত এই কথায় অনেকে বিভ্রান্ত হইবেন কিন্তু নিম্ন লিখিত যুক্তি প্রমাণ পাঠে উহা বিশ্বাস হইবে, সন্দেহ

ষত্ তাল* ।

এই তালের মাত্রাসমষ্টি চৌদ্দ ; তাহা চারি পদে বিভক্ত হইয়া, তিন তালি, এক ফাঁক প্রাপ্ত হয়। ১ম ও ৩য় পদে তিন তিন মাত্রা, এবং ২য় ও ৪র্থ পদে চারি চারি মাত্রা ; অর্থাৎ ইহাতে একবার তিন মাত্রা অন্তরে, তৎপরে চারি মাত্রা অন্তরে, প্রশ্ন ও তালি পড়ে। যথা,—

| ১—২—৩ | ১—২—৩—৪ | ১—২—৩ | ১—২—৩—৪ ||

+ ৩ ০ ১ + ৩ ০ ১
: ব | র :— | গ্যা :— | স | র :— | গ্যা :— | ধ | রা :— | ধী :— | শ | মা :— | ন্যা :— ||

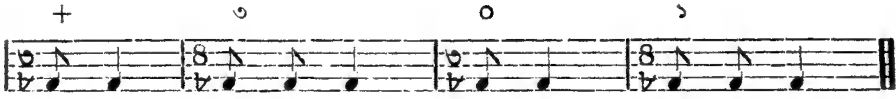
দ্বিতীয়বার মুদ্রিত “বস্ত্রক্ষেত্রদীপিকার” ২১৩ পৃষ্ঠায় যে তেজুমধ্যাচ্ছন্দ’ লিপিত হইয়াছে, তাহাই অবিকল শরভলীলকের, অর্থাৎ সুরকারের অনুরূপ ; যথা :—

+ ২ ৩ + ২ ৩
| নি :— | দা :— | ক : রি | ভা :— | গো :— | ভা :— | সে :— | ছ : ল | যো :— | গী :— ||

যদি বল যে, সুরকার্ হইতে শরভলীলক বহু প্রভেদ ; কিন্তু বাস্তবিক সে কথাই নহে, উভয়ে একই তাল। কারণ বাহার লয় ও অনুপাত বোধ আছে, তিনি অন্যায়সেই বুঝিবেন যে, ১ মাত্রা ২ ও ১ মাত্রা, এই ক্রমের যে তাৎপর্য্য, আর ২ মাত্রা ১ মাত্রা ও ২ মাত্রা, কিম্বা ৪ মাত্রা ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রা এই রূপ ক্রমেরও অবিকল সেই তাৎপর্য্য, কোন প্রভেদ নাই ; কেননা ১ : ২ : ১ = ২ : ১ : ২, কিম্বা = ৪ : ২ : ৪, এই সকল কালের তুল্য অনুপাত ও তুল্য লয়। অতএব ১ : ২ : ১ যদি শরভলীলক হয়, তবে ২ : ১ : ২ কিম্বা ৪ : ২ : ৪, যাহাকে সুরকার্, বলি, তাহাও শরভলীলক।

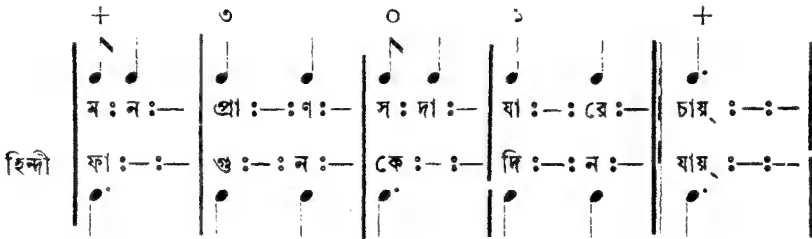
* সংক্ষেপে ইহাকে ‘যতিতাল’ বলে ; তাহার লক্ষণ যথা,—“লঘুদ্বন্দ্বাৎ দ্রুত দ্বন্দ্বঃ যতি স্যাৎ ত্রিপুটাস্তরা”, অর্থ এই যে, দুইটা লঘুর পর দুইটা দ্রুত আঘাতে যতিতাল হয়, বাহার মধ্যে ত্রিপুট বর্ধমান ; মতান্তরে “যতি তালে লদৌ দলৌ”, অর্থাৎ যতিতালে একটা লঘুর পর দ্রুত, তৎপরে আর একটা দ্রুতের পর লঘু আঘাত। একটু তলিয়া দেখিলেই জানা যাইবে, যে ঐ উভয় লক্ষণের তুল্য তাৎপর্য্য ; কারণ চক্রে ন্যায় ঐ তালের পুনঃ পুনঃ আবর্তন হইলে, দুইটা লঘুর পরে দুইটা দ্রুত, কিম্বা দুইটা দ্রুতের পরে দুইটা লঘু, এই প্রকারই কায়া হয়। এক্ষণে আধুনিক যত্নে যে ঐ যতিতাল, তাহা দেখাউতেছি : হিন্দুস্থানী লোকের সংক্ষেপে উচ্চারণ হইতেই, যতির লগ্নপ্রশ্নে ষত্ হইয়াছে ; যততালে আমরা যে রূপ তিন তালি ও এক ফাঁক দিয়া থাকি, যাহা উপরে প্রদর্শিত হইতেছে, হিন্দুস্থানী লোকে ইহাতে ঐ প্রকার করিয়া তালি দেয় না। হিন্দুস্থানে ইহা অতি প্রসিদ্ধ তাল ; ইতর, ভদ্র, সকলেই উহা ব্যবহার করে। তপায় উহাতে সাধারণ প্রথামুসারে তালি দেওয়ার যে নিয়ম, তদনুসারেই উক্ত সংস্কৃত মূত্র গঠিত হইয়াছে, কারণ পুরাতন সংস্কৃত গ্রন্থকারগণ প্রায়সই হিন্দুস্থানের লোক। সেই প্রথা এই,— | ধা’ : ধিন্ :— : ধা’ : পে : তিন্ :— | কিম্বা | তিন :— : ধা’ : ধিন্ :— : ধা’ : পে | ইহা যতের প্রথমার্দ্ধ ; বাকি অর্দ্ধও অবিকল ঐ প্রকার। উক্ত চারিটা রেফে চারিটা তালি। উল্লিখিত প্রথম উদাহরণে প্রথম দুইটা তালি দ্রুত পড়ে, শেষ দুইটা একটু বিলম্বে পড়ে ; উহা উল্টাইয়া লইয়া “লঘুদ্বন্দ্বাৎ দ্রুত দ্বন্দ্বঃ” হইয়াছে, যেমন— ধা’ : পে : তিন্ :— : ধা’ : ধিন্ :— | উক্ত দ্বিতীয় উদাহরণ হইতেই “লদৌ দলৌ” বলিয়া লক্ষণ হইয়াছে, কারণ উহার মাঝের দুই তালি দ্রুত। ঐ চারি তালির দ্বিতীয়টা বাদ দিয়া, কেবল তিনটা তালি দিলে, তেওয়ার তাল হয়। এই জনাই যতকে তেওয়ার প্রকারান্তর বলা যায় ; তেওয়ার ত্রিপুট শব্দের বিকৃতি।

যতের মাত্রা আতশয় হ্রস্ব, কারণ ইহার গতি দ্রুত। সম্ভূত প্রায়সই ইহার উত্থান হয় ; ইহার তালক ৬ ও ৬। যতের ঠেকা যথা :—



ধা : বিন্ :— | ধা : গে : তিন্ :— | না : তিন্ :— | ধা : গে : বিন্ :— ||

বাঙ্গালা গানে ইহার প্রত্যেক পদে প্রায়ই দুইটি বর্ণ ; হিন্দী গানে ইহার ত্রিমাত্রিক পদদ্বয়ে প্রায়ই এক একটা বর্ণ থাকে। কোথাও ত্রিমাত্রিক পদে দুইটি বর্ণ থাকিলে, তাহার প্রথমটি একমাত্রিক—লঘু ও দ্বিতীয়টি দ্বিমাত্রিক—গুরু ; চতুর্মাত্রিক পদের দুইটি বর্ণই দ্বিমাত্রিক। যথা :—



যৎ কিম্বা পোস্তা, ও ঝাঁপতাল একই রূপ ছন্দ বলিয়া অনেকের ভ্রম হয় ; কারণ উভয়ের তালি ও প্রস্থান সংখ্যা সমান, এবং একটা তালি হ্রস্ব, একটা দীর্ঘ ; যতের হ্রস্ব তালিটি অপেক্ষা দীর্ঘ তালি যেমন এক মাত্রা বড়, ঝাঁপতালেও তদ্রূপ ; এবং যতের তালি গুলি হইতে ঝাঁপতালের তালিসমূহের কেবল যে একটা মাত্রার কমি বেশী, তাহা বিশেষ পরীক্ষা ব্যতিরেকে অনুধাবন হওয়া দুষ্কর। প্রত্যুত উহার পরস্পর হইতে অনেক ভিন্ন ; কারণ ঝাঁপের দুই তালির অনুপাত ২ : ৩ = ৬, এবং যতের দুই তালির অনুপাত ৩ : ৪ = ৬। অতএব ৬ হইতে ৬ যত ভিন্ন, ঝাঁপতাল হইতে যত তত ভিন্ন ; ইহা এখন সহজেই বুঝা যাইবে*।

ধামার তাল।

এই তালটি যতেরই প্রকার ভেদ মাত্র ; কি ছন্দে, কি প্রস্থানে, কি মাত্রায়, সকল বিষয়েই, ইহা যতের অবিকল অনুরূপ। স্থূল কথায় ইহা যতই ; যতে ফাঁক উঠাইয়া

* প্রথম বার মুদ্রিত সঙ্গীতসার গ্রন্থে যতকে সাড়ে ছয় মাত্রার তাল বলিয়া, তাহার সমের ও কাকের পদে সম ও মাত্রা করিয়া ধরা হইয়াছিল, সে ভ্রান্তি পুনর্মুদ্রাকালে সংশোধিত হইয়াও নির্দোষ হয় নাই, কারণ ইহাতে সম ও ফাঁক পদস্থ বোলে মাত্রা দেওয়া উচিত হইয়াছে।

দিয়া, তাহার ১৪ মাত্রাকে তিন পদে বিভাগ করাতেই, ধামারের সৃষ্টি হইয়াছে*। যথা :—

| ১—২—৩—১—২ | ৩—৪—১—২—৩ | ১—২—৩—৪ ||

যতের চৌদ্দ মাত্রা কখন সমান তিন ভাগ হইতে পারে না; এই জন্য ধামারের প্রথম দুই তালিতে পাঁচ পাঁচ মাত্রা, ও শেষ তালিতে চারি মাত্রা পড়িয়াছে। অতএব ধামারের তালিকা ৬ ও ৬; ইহার ঠেকা যথা :—

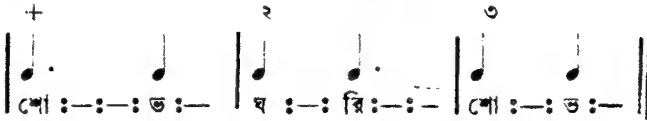


| ক : ধে : টে : ধে : টে | ধা :—: গ : দী :—: | দিন্ :—: তা :—: ||

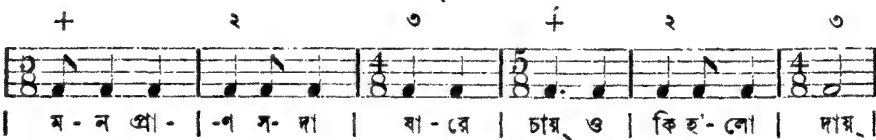
যতের বোলে ধামারের তালি, এবং ধামারের বোলে যতের তালি অনায়াসে প্রয়োগ করা যায়; যথা :—



পূর্বেই বলিয়াছি, ধামার ও যতের গানে ছন্দ একই প্রকার। ধামারের গান যথা :—

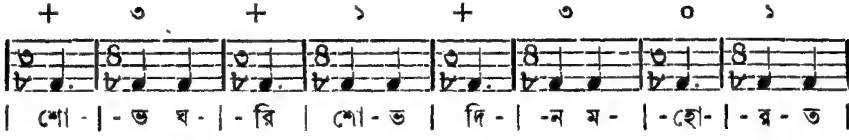


যতের গানে ধামারের তালি, ও ধামারের গানে যতের তালি দিলে এইরূপ হয় :—
(প্রথমে যতের, তৎপরে ধামারের গান।)

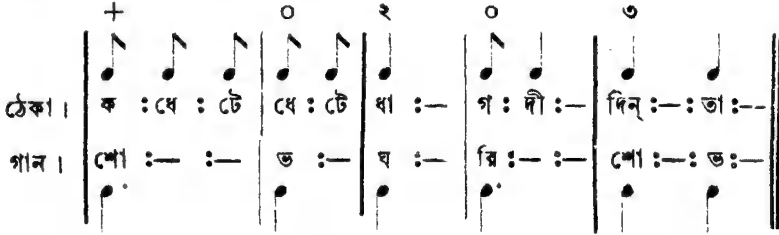


* প্রাচীনকালে ধামার তালি বোধ হয় অচলিত ছিল না; কারণ সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্রন্থে ইহার উল্লেখ দৃষ্ট হয় না। মূলসঙ্গীত-গ্রন্থে 'বৃহত্তাল' সহিত ধামারের যে মিল দেখান হইয়াছে, তাহা বিবক্ষিত; কারণ বৃহত্তালের আটটি তালি, ইহা তাহার লক্ষণেই প্রকাশ আছে।

† পরলিপিতে তাল্যঙ্কের ব্যবহার্য্য বাঙ্গালী ৫ অঙ্কের টাইপ না পাওয়াতে, ইংরাজীতে অঙ্ক প্রয়োগে বাধ্য হইলাম।

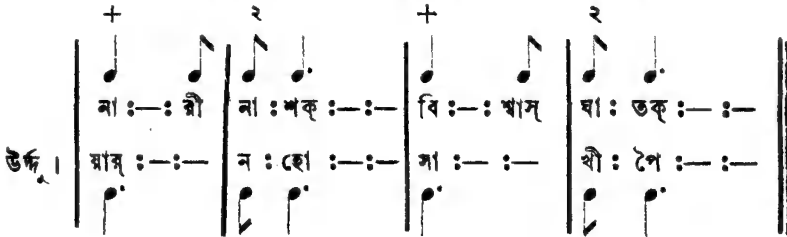


উহাতে দৃষ্ট হইবে যে, তাল পরিবর্তন করিতে, গানের বর্ণসমূহের মাত্রার ও প্রস্বনের পরিবর্তন, কিম্বা অণু কোন ব্যতিক্রম, কিছুই হয় না। ঞ্চপদগায়ক মধ্যকালের কালাবংগণ যত্ ছন্দকে ইতর সাধারণের ব্যবহার হইতে পৃথক করণার্থ, তাহার সাধারণ ব্যবহৃত চারি তালির, কিম্বা তিন তালি এক ফাঁকের, রীতি ত্যাগ করিয়া তাহাতে হেকমৎ বাড়াইবার জন্ত, দূর দূর অন্তরে তিনটা তালি প্রয়োগ করত, একটু কঠিন করিয়া লইয়াছেন; এবং ঞ্চপদের পরিচয়ার্থ উহাকে ‘ধামার’ নামে খ্যাত করিয়াছেন। আরও, ইহাকে ঞ্চপদের গভীর কায়দায় পরিণত করার জন্ত, ইহার নয় যথেষ্ট বিলম্বিত করিয়া, যতের ৩য় তালাঘাতের ও ফাঁকের স্থানে, অর্থাৎ চতুর্থ ও অষ্টম মাত্রায়, দুইটা ফাঁক প্রয়োগ করা হইয়াছে। এই হেতু, অর্থাৎ ছন্দ লম্বা করার জন্ত, ধামারের ঠেকায়, যতের ঠেকা অপেক্ষা, অধিক বর্ণ ব্যবহৃত হইয়াছে; এবং তালাঘাতে ও ফাঁকে, সাকল্যে পাঁচ পদে বিভক্ত হইয়াছে; যথা :—



পোস্তা তাল*।

এই তালের মাত্রাসমষ্টি, প্রস্বন, তালি, পদ-বিভাগ, এবং প্রতি পদে মাত্রা ও বর্ণ সংখ্যা সকলই যতের ত্রায়। যত্ হইতে ইহার ছন্দের প্রভেদ এই যে, পোস্তার ত্রিমাত্রিক পদটীতে দুইটা বর্ণ থাকিলে, তাহার প্রথমটা গুরু, দ্বিতীয়টা লঘু; এবং ইহার চতুর্মাত্রিক পদান্তর্গত বর্ণদ্বয়ের প্রথমটা লঘু, দ্বিতীয়টা ত্রিমাত্রিক। যথা :—



* পোস্তা পারস্য শব্দ; ইহা গুজল গানের তাল। পোস্তা শব্দ পারস্য হইতে আমদানী হইয়া থাকিবে।

পোস্তার পদান্তর্গত বর্ণসমূহ ঐ প্রকারে লঘু গুরু হওয়াতে, প্রত্যেক পদেই প্রস্থান প্রবল হইয়াছে। এই হেতু সকল স্থানেই তালি দেওয়া ভিন্ন কোথাও ফাঁক দিতে ইচ্ছা হয় না; সেই তালি ত্রিমাত্রিক ও চতুর্মাত্রিক হিসাবে, একটা হ্রস্ব ও তৎপরটা দীর্ঘ, এই প্রকার দুই তালিতেই পোস্তার ছন্দ পর্য্যবসিত হয়। ঐ হ্রস্ব তালটিতেই ইহার সম। অতএব ঐ প্রকার দুই তালিতে পোস্তা নিষ্পন্ন হওয়াতে, কাওআলী সম্বন্ধে ঠুংরীর ন্যায়, পোস্তাও যতের অর্দ্ধ হইয়াছে; এবং ইহার ঠেকাওঁ একপে গঠিত হইয়াছে যে, দুই তালিতেই আক্ষেপ মিটিয়া যায়। যতের ন্যায় ইহারও তালাক দুই—৩ ও ৬। পোস্তার ঠেকা যথা—



এই রূপে পোস্তার মাত্রাসমষ্টি সাত, তাহা দুই পদে বিভক্ত হওয়াতে, অর্থাৎ পোস্তার কেবল দুইটা মাত্র তালি থাকাতে, অনেক গানের আস্থায়ী কিম্বা অন্তরাতে তালির সংখ্যা ৪-এর বিভাজ্য হয় না। অর্থাৎ পোস্তার ৩, ৫, ৬, ৭ ফের পর্য্যন্ত গানে ব্যবহার হয়। ইহা টপ্পা ভিন্ন খেয়াল ও রূপদে ব্যবহার হয় না *।

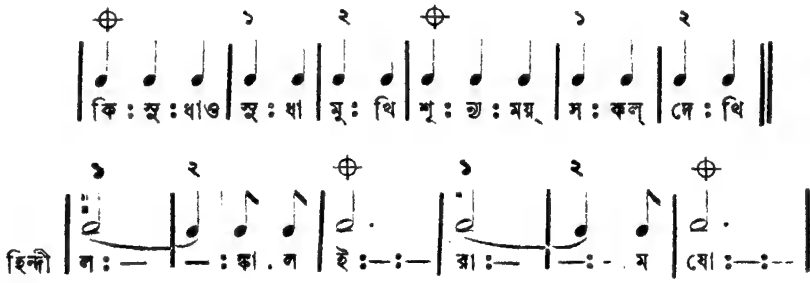
তেওট তাল†।

এই তালেরও মাত্রাসমষ্টি চৌদ্দ; তাহা চারিটা অসমান পদে বিভক্ত হইয়া, তিন তালি ও এক ফাঁক প্রাপ্ত হয়। যতের ন্যায় ইহারও একটা তালি হ্রস্ব—ত্রিমাত্রিক, একটা তালি দীর্ঘ—চতুর্মাত্রিক, এই প্রকার চারিটা তালি; তাহারই একটা হ্রস্ব তালিতে ইহার সম, ও আর একটা হ্রস্ব তালিতে ফাঁক। যতের ন্যায়, সম্ হইতে তেওটের উত্থাপন হয় না, ইহার দীর্ঘতর তালি দুইটার কোনটা হইতে ইহা উত্থাপিত হইয়া থাকে। এই রূপে যত্ হইতে ইহার ছন্দের পার্থক্য হয়। তেওটের তালাক ৩ ও ৬, ইহার ঠেকা যথা—

* বাঙ্গালা সঙ্গীতসার, সঙ্গীতরসিকর, মৃদঙ্গমঞ্জরী, প্রভৃতি গ্রন্থসকলে পোস্তা অতি অন্তর্ভুক্ত রূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে; মাত্রা ও সম উভয় বিষয়েই যথেষ্ট ভ্রম দৃষ্ট হয়। গ্রন্থকর্তাগণ পোস্তার সমষ্টি পৌনে চারি মাত্রা ধরিয়া, তাহার উক্ত ২য় অর্থাৎ দীর্ঘতর তালিটিতে সম স্থির করিয়াছেন। তবলামালাতে ও পুনর্মুদ্রিত সঙ্গীতসারেও পোস্তার ব্যাখ্যা অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে; কেননা তাহাতে ইহাকে পাঁচ মাত্রার তাল বলা হইয়াছে। ঝাঁপতালই পাঁচ মাত্রার তাল। পূর্বেই বলিয়াছি, পোস্তা ও ঝাঁপতাল একই রূপ ছন্দ বলিয়া অনেকের ভ্রম আছে; উক্ত গ্রন্থদ্বয় তাহার দৃষ্টান্ত।

† সংস্কৃত গ্রন্থে ইহা 'ত্রিপুট' নামে খ্যাত। ১৮৬ পৃষ্ঠায় নিম্নে টীকা দেখ।

কালার্বংগণ রূপকের সমের উপর তালি না দিয়া, তথায় একটি ফাঁক দিয়া তাহাতেই সম নিকাহ করেন* ; তজ্জন্যই ঐ স্থানে ঠেকার বোলে ত-বর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। রূপকের গান প্রায়সই ঐ সম-রূপী ফাঁক হইতে উত্থাপিত হয়। তেওঁট অপেক্ষা রূপকের গতি আরও ধীর, এই জন্য ইহার গানে ও ঠেকায় বর্ণ সংখ্যা অধিক। কিন্তু বাঙ্গালা গানাপেক্ষা হিন্দী রূপদে বর্ণ সংখ্যা কম, এই হেতু বাঙ্গালা গানে ইহার ছন্দ পরিষ্কার প্রকাশিত হয়। রূপকের গান যথা—



আড়া-চৌতাল।

এই তালও প্রায় রূপকের ন্যায়, সূতরাং ইহারও মাত্রাসমষ্টি সাত, পদবিভাগও তদ্রূপ। কিন্তু ইহার গতি আরও শ্লথ ; অতএব রূপকে আরও চিমা করিয়া, তাহার ত্রিমাত্রিক পদতীর মধ্যে একটি প্রথম মাত্রায়, আর একটি দ্বিতীয় মাত্রায়, এই রূপ দুইটা তালি দিয়া, তৎপরে রূপকের বাকী দুইটা তালি দিলেই আড়া-চৌতাল হয় ; যথা—

$$| ১' | ২'—৩ | ১'—২ | ৩—৪ ||$$

স্থূল কথায়, রূপক ঐ প্রকার চারি পদে ও চারি তালিতে বিভক্ত হওয়াতে, তাহার আড়া বা ছোট চৌতাল নাম হইয়াছে। ইহার গতি শ্লথতর জন্য ইহার তদনুযায়ী ঠেকাও প্রস্তুত হইয়াছে, অর্থাৎ ইহার ঠেকায় অধিক সংখ্যক অক্ষর ব্যবহৃত হইয়াছে। তাহা নিম্নে দ্রষ্টব্য। শ্লথ গতির জন্য উক্ত সাত মাত্রার প্রত্যেককে আরও বিভাগ করিয়া, ইহার মাত্রাসমষ্টি ১৪ ধরিতে হয় ; তাহা হইলে ইহার লয় সহজ হয় ; যথা—

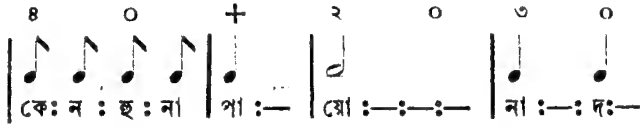
$$+ \quad ২ \quad ৩ \quad ৪ \\ | ১—২ | ১—২—৩—৪ | ১—২—৩—৪ | ১—২—৩—৪ ||$$

উক্ত প্রথম পদের ১ম মাত্রায় ইহার সম। ইহার তালাক ৬ ও ৬। ইহার ঠেকা যথা :—

* এই হেতু ঐ সম স্থানে এই ⊕ চিহ্ন ব্যবহৃত হইল ; তদ্বারা ফাঁক ও সম, দুই বুঝায়।



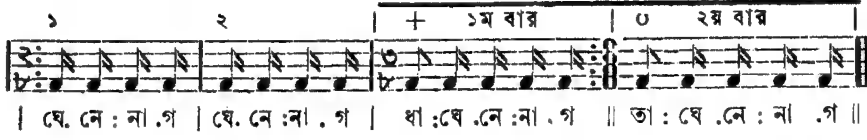
কং : তে . কে : তে . রে : কে . টে | তা . কে : কে . টে : গ . দি : ঘে . নে ||
ইহার লয় সহজ করণার্থ উক্ত দ্বিতীয়, তৃতীয়, ও চতুর্থ পদের তৃতীয় মাত্রায় ফাঁক দেওয়া যাইতে পারে, যেমন উপরে দেখান হইয়াছে। ইহার গানের কথার ছন্দ অবিকল রূপকের ন্যায়; পরন্তু রূপকের সন্মের পদের দ্বিতীয় মাত্রায় বর্ণ না থাকিলেও চলে; কিন্তু আড়া-চৌতালের ঐ স্থানে, অর্থাৎ ইহার দ্বিতীয় পদের প্রথম মাত্রায়, বর্ণ থাকা উচিত; কেননা তাহার উপর প্রশ্ন ও তালি রহিয়াছে। ফলতঃ হিন্দী গান কোন নিয়মেরই অধীন হয় না; ওস্তাদের রূপকের গান আড়া-চৌতালে, এবং আড়া-চৌতালের গান রূপকে, গাইয়া থাকেন। আড়া-চৌতাল কেবল ধ্রুপদেই ব্যবহার হয়; ইহার গান যথা :—



তেওরা তাল* ।

এই তালটিও অবিকল রূপকের ন্যায়; অর্থাৎ ইহারও মাত্রাসমষ্টি সাত; পদবিভাগ ও তালি তিন :—তাহার একটা ত্রিমাত্রিক,—যাহাতে সম্; আর দুইটা দ্বিমাত্রিক। ঐ তিন পদ দুইবার লইয়া, একটা ত্রিমাত্রিক পদে সমের তালি, অপর ত্রিমাত্রিক পদে ফাঁক দিলে, তেওরা তাল সম্পূর্ণ হয়। ইহার তালক ৬ ও ৬। ইহার ঠেকা যথা :—

* সংস্কৃত 'ত্রিপুট' শব্দের অপভ্রংশে তেওরা ও তেওট, দুই-এরই উৎপত্তি হইয়াছে। তেওরাই ত্রিপুট তাল; কারণ সংস্কৃত গ্রন্থে ত্রিপুট তালের লক্ষণ এই :—“ত্রুতয়ং লঘুঃ”, অর্থাৎ দুইটা ত্রুত আঘাতের পর একটা লঘু আঘাত। তেওরাতো দুইটা তালি ত্রুত পড়িয়া গেবে আর একটা তালি কিঞ্চিৎ দীর্ঘ হয়; অতএব ত্রিপুট ও তেওরা যে একই তাল, তাহাতে আর সন্দেহ নাই। আবার তেওরা হইতেই তেওট তাল উৎপন্ন হইয়াছে। হিন্দুস্থানের পশ্চিমাকলে ও পাঞ্জাবে তেওট তাল তত প্রচলিত নাই। বোধ হয় পূর্বপ্রদেশে কিম্বা বঙ্গে তেওরা তাল খেলালে ব্যবহার হইয়া, তাহার দুই অর্ধাংশের অন্তর্গত দ্বিমাত্রিক তালিষয়কে একটা লঘু চতুর্মাত্রিক তালি করিয়া লওয়া হয়, এবং সমস্ত তালে তিন তালি এক ফাঁক প্রয়োগ হেতু, তদুপযুক্ত ঠেকারও উদ্ভব হওয়াতে, নামে ও কায়ে, উভয়েই পৃথক হইয়া, ‘তেওট’ বলিয়া প্রচলিত হইয়াছে। যতের নিয়ে টিকা দেখ।



প্রায় সম হইতেই তেওয়ার গানের উত্থাপন হয়। ইহার গানের কথার ছন্দ অবিকল তেওটের ন্যায়; কিন্তু ইহার গতি অতি দ্রুত জন্য গানের অক্ষর সংখ্যায় প্রায় কমই থাকে; ইহাতেই রূপক হইতে উহার ছন্দের পার্থক্য হয়। রূপকের সময়ের উপর যেমন ফাঁক, তেওরাতে সেরূপ ফাঁক নাই; সময়ের উপর তালি। গান যথা :—



পঞ্চমসওয়ারী তাল ।

এই তালের মাত্রাসমষ্টি ত্রিশ; ইহা আট পদে বিভক্ত। প্রথম দুইটি পদ ত্রিমাত্রিক; বাকি ছয়টি পদ চতুর্মাত্রিক,—তাহারই প্রথম পদে সম্। ৪র্থ, ৬ষ্ঠ ও ৮ম পদে ফাঁক; অবশিষ্ট পাঁচ পদে পাঁচ তালি,—এই কারণে ইহার নাম পঞ্চমসওয়ারী। ইহার তালাক ৫ ৩ ৮। ইহা ধ্রুপদের তাল। ইহার ঠেকা ও গান যথা :—



উপরে যে কএকটি তালের ব্যাখ্যা করা হইল, ব্যবহারে তাহারাই সচরাচর প্রচলিত। তদ্বিন্ন ব্রহ্মতাল, রুদ্রতাল, লহরী তাল, ফোরদস্ত, থামসা, প্রভৃতি কতকগুলি বহু তালি

+ 0 2 5 0 8 6

প্রচলিত তালময়ূহের যে প্রকার ছন্দ উপরে নিরূপিত হইল, কোন কোন গানে, তাহার বাস্তিচার কখন কখন লক্ষিত হইবে। ইহাতে এমনও হয়ত কখন মনে হইবে যে, তালের উক্ত ছন্দ নিরূপনে ভুল আছে। কিন্তু বাস্তবিক তাহা নহে। কোন এক তালের বাবতীয় গানের বর্ণসংখ্যা এক রূপ হওয়া, এবং তাহার সর্বদা একই নিয়মে লঘু গুরু হওয়া, আশা করা যায় না; কেননা প্রত্যেক তালের জন্য, পদের কোন বিশেষ ছন্দ

কম্বুজ ব্রহ্মতালোঃ তালবিভিঃ প্রকাশিতঃ ।" সঙ্গীতরত্নাবলী ।

নিরূপিত নাই। নানা ছন্দের পদ্য যে কোন তালে গাওয়া হইয়া থাকে ; কারণ সঙ্গীতের তালের ছন্দ সকলই মাত্রা-বৃত্ত, ইহা পূর্বেই ব্যক্ত হইয়াছে ; গাইবার সময় সেই সকল ছন্দের মাত্রা সমষ্টির ব্যতিক্রম না হইলেই, লয় রক্ষা হয়। কিন্তু এক এক তালের যে এক এক প্রকার ছন্দ আছে, যদ্বারা উহাদের পার্থক্য বিধান হয়, তাহাই উপরে বর্ণিত হইল। একই তালের হিন্দী গানাপেক্ষা বাঙ্গালা গানে বর্ণ-সংখ্যা অধিক ; এই হেতু বাঙ্গালা গানে কতক ছন্দ রক্ষা হয়। কিন্তু হিন্দী গানে বর্ণান্নতা জন্য, আশ, কম্পন, গিট্কারীর যথেষ্ট স্থান পাওয়া যায় ; বাঙ্গালা গানে তদ্রূপ হয় না।

কালার্বৎ ওস্তাদগণ গাইতে ও বাজাইতে স্নদক্ষ হইলেও, যেমন তাঁহাদের সারঙ্গম বোধ প্রায় নাই, তেমনি তাঁহাদের তালেরও মাত্রা বোধ একেবারে নাই। তাঁহারা কোন তালেরই ছন্দ অবিকৃত রাখিয়া প্রায় গান না ; ছন্দ অব্যক্ত রাখাই, তাঁহাদের নিকট প্রশংসার কার্য বলিয়া গণ্য ; কারণ ঠেকাদার বাদক যাহাতে শীঘ্র ঠেকা ধরিতে না পারিয়া অপ্রতিভ হয়, ইহাই তাঁহাদের ওস্তাদীপনার প্রধান উদ্দেশ্য হইয়াছে। ইহাতে এই ফল হইয়াছে যে, প্রচলিত হিন্দু সঙ্গীতে ছন্দ একেবারে উঠিয়া গিয়াছে ; এবং সঙ্গীতোপজীবদিগের মধ্যে কাহারও ছন্দের নিয়মানুধাবন না থাকাতে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এক জাতি গানই পৃথক করিয়া রাখা হইয়াছে, তাহার নাম “ছন্দ” ; ইহা ব্যবসায়ী লোকদিগের মধ্যে প্রায়ই প্রচলিত নাই। প্রচলিত গান প্রণালীর মধ্যে ঋপদ গানে কতক ছন্দ দেখিতে পাওয়া যায় ; কিন্তু খেয়াল ও টপ্পা ছন্দের দিক্ দিয়া যায় না।

ঋপদ গানে স্নদঙ্গের যে সঙ্গত হয়, সেই সঙ্গতে পরণ ধরিলে, লয় ঠিক থাকিলেও, প্রশ্ন অর্থাৎ তালি ও ফাঁকের স্থান অব্যক্ত ও অস্পষ্ট হইয়া পড়াতে, গায়ককে সর্বদা নিজের তাল দিয়া গাইতে হয়। খেয়ালে সে রীতি নাই ; খেয়ালে যে তান দেওয়া হয়, তাহা তালে বাধা থাকে না ; এই জন্য খেয়াল গায়কগণ সঙ্গতকারকে ঠেকায় পরণ ধরিতে দেন না ; তাঁহাকে কেবল ঠেকাটী মাত্র বাজাইতে হয় ; গায়ক সেই ঠেকা অবলম্বনে যত ইচ্ছা তান কর্তব্য করেন। ইহাতে ঋপদ ও খেয়ালে পরস্পর বিপরীত রীতির উদ্ভব হইয়াছে ; ঋপদে সঙ্গতকারের যথেষ্ট স্বাধীনতা ; গায়ক নিজে তাল রাখিয়া, যেন পাখোআজ বাদকের অধীনে ঠেকার কার্য করেন। খেয়ালে গায়কের যথেষ্ট স্বাধীনতা ; সঙ্গতকার কেবল ঠেকা ধরিয়া থাকেন। এই হেতু ঋপদে প্রথমে আলাপ করার রীতি হইয়াছে, যাহাতে গায়ক যথেষ্ট স্বাধীনতা সহকারে কতক্ষণ তান-কর্তব্য করিয়া লন। যেখানে ঋপদ গায়ক গীতের মধ্যে তান বাঁট করেন, সেই খানেই প্রায় সঙ্গতকারের সহিত তাঁহার বিবালোপস্থিত হয় ; কারণ তখন উভয়েই নাকি স্বাধীন পথাবলম্বী। ইহাতেই প্রতিপন্ন হইতেছে যে, প্রচলিত নিয়মে পাখোআজের সঙ্গত, গানের তালের সাহায্যকারী নহে। সঙ্গতকার মাদ্জিক ও যেন দ্বিতীয় গায়ক। অতএব এতদ্বজ্ঞের শাসনানুসারে তৃতীয় ব্যক্তির নিতান্ত প্রয়োজন হয় ; তাহা না হইলে বিতণ্ডা নিবারণিত হয় না।

তালের চারি গ্রহ ।

পূর্বে ১২শ পরিচ্ছেদে বিবৃত হইয়াছে, যে, কোন কোন প্রাচীন গ্রন্থকারের মতে তালের চারি প্রকার গ্রহ, অর্থাৎ ধরণ ; যথা,—সম, বিষম, অতীত ও অনাগত । আবার কোন কোন গ্রন্থকারের মতে কেবল তিন প্রকার গ্রহ,—সম, অতীত ও অনাগত ; তাহাতে বিষম গ্রহের উল্লেখ নাই । প্রথমত, তালগ্রহের যে কি অর্থ, তাহা মীমাংসিত হওয়া উচিত ; কেননা অনেকে উহার তাৎপর্য না বুঝিয়া, গোলমাল করিয়া ফেলেন । গ্রহ শব্দের অর্থ ধরণ, ইহা সকলেরই স্বীকার্য্য । কেহ কেহ তালির অর্থে তাল শব্দ গ্রহণ করিয়া, অর্থাৎ ছন্দের প্রশ্ন স্থানে যে করতালি অথবা অন্য কোন আঘাত দেওয়া যায়, সেই আঘাতার্থে তাল শব্দ গ্রহণ করিয়া, ভ্রমে পতিত হন । তালের আদি অর্থ ঐ প্রকার ছিল বটে ; কিন্তু পরে ব্যবহার বশতঃ ঐ অর্থ পরিবর্তিত হইয়াছে :—যেমন চৌতাল এক প্রকার ছন্দ ; রূপক তাল অত্র এক প্রকার ছন্দ, ইত্যাদি । অতএব তাল গ্রহের অর্থ ঠেকার ধরণ ; এবং সম অতীত ও অনাগত, ইহারা ঐ ধরণের বৈলক্ষণ্য মাত্র । সম গ্রহের অর্থে সংস্কৃত গ্রন্থসকলেতে মত-বৈধ নয় । যে সময়ে গান আরম্ভ হয়, ঠিক তৎক্ষণে ঠেকা ধরাকে সমগ্রহ বলে* ; সম অর্থে তুল্য ।

সংস্কৃত গ্রন্থাদির শ্লোক লক্ষণে অতীত ও অনাগত গ্রহের তাৎপর্য্য তত বিশদ নহে ; এবং বিভিন্ন গ্রন্থে উহাদের লক্ষণও পরস্পর বিসম্মদী । গ্রন্থকর্ত্তাগণ গানের দৃষ্টান্ত দ্বারা নিজ নিজ লক্ষণের অর্থ পরিষ্কার না করিতে, আধুনিক কালে বিভিন্ন লোকে উহাদের বিভিন্ন প্রকার ব্যাখ্যা করে । “সংগীতদর্পণের” মতে অগ্রে গান আরম্ভ করিয়া পরে তাহার ঠেকা ধরাকে অতীত গ্রহ বলে ; এবং অগ্রে ঠেকা ধরিয়া পরে গান আরম্ভ করাকে অনাগত গ্রহ বলে † । সংস্কৃত “সংগীতসময়সার” নামক গ্রন্থের মতে অতীতানাগতের অর্থ উহার বিপরীত :—অর্থাৎ সংগীতদর্পণে বাহাকে অতীত ও অনাগত বলে, শেষোক্ত গ্রন্থে তাহাকে অনাগত ও অতীত বলে ‡ । পরন্তু উক্ত সংগীতসময়সারের লক্ষণই যুক্তি সংগত বোধ হয় ; কেন না ঐ মতের সহিত শব্দের অর্থ গুলির উদ্ভব

* “গীতাদি সমকালন্ত সমপাণিঃ সমগ্রহঃ” । সঙ্গীতদর্পণ

“গীতোচ্চারণ কালেতু বদা তালস্য সঙ্গতি ।

তদাসম ইতি প্রোক্তঃ সমকাল সমুত্তবাৎ ।” সঙ্গীত-সময়সার ।

† “গীতাদৌ বিহিতে পশ্চাত্তাল বৃদ্ধিবিধীয়তে ।

অতীতাপ্যে গ্রহোজ্জেষঃ সোবপাণিরিতিস্মৃতঃ ।

পূর্ব্বং তাল প্রবৃতিঃ স্তাৎ পশ্চাদ্গীতাদিক্রিয়াতে ।

অনাগতঃ সবিজ্জেষঃ স এব পরিপাণিকঃ ।” সঙ্গীতদর্পণ ।

‡ “গীতারম্ভে বদা পূর্ব্বং সমুচ্চাৰ্য্যাক্ষরম্ভঃ ।

সামঞ্জস্য হয় :—অনাগতে, কি না ভবিষ্যতে, যে গ্রহ, অর্থাৎ গানের পর ঠেকা ধরা হইলে, তাহা অনাগত, গ্রহ হয় ; এবং অতীতে, কি না ভূতে, যে গ্রহ, অর্থাৎ আগে ঠেকা আরম্ভ করিয়া পরে গান ধরিলে, অতীত গ্রহ হয়।

ধাঁহার ছন্দের প্রশ্ননোপরিস্থ আঘাতকে তালের অর্থ মনে করেন, তাঁহাদের মতে, কোন তালাবাতের উপর গান ধরিলে সম-গ্রহ হয় ; এবং তাহার পূর্বে গান ধরিলে অনাগত, এবং পরে ধরিলে অতীত গ্রহ হয়। এই প্রকার ব্যাখ্যা যে ভ্রমাত্মক, তাহা দেখাইতেছি। “নিমক হারাম্‌নে মূলক ডুবায়, হজরত বাতা লগুনকো”, এই প্রসিদ্ধ লখনৌ চুংরীর গানটী অনেকেই জানেন ; ইহাতে প্রশ্ননের, অর্থাৎ তালাবাতের ভাগ, ও মাত্রা এই রূপ :—

| নি .স : ক .হা | রাম্ : নে | মূ .ল : ক .ডু | বা : যা | ইত্যাদি

ঐ গানটী তালাবাতের উপরেই আরম্ভ হইতেছে। পূর্বেক্তি মতে, উহাতে কেবল সম-গ্রহই আছে, বলিতে হয় ; উহাতে অতীতানাগত হয় না ; কারণ তাহা করিতে গেলে, হয় উহার আদিতে দুই একটি শব্দ নূতন যোগ করিতে হয়, না হয় উহার প্রথম দুই একটি অক্ষর ত্যাগ করিতে হয় ; তাহা হইলে উহা তালাবাতের পূর্বে, কিম্বা পরে, আরম্ভ হইতে পারে। কিন্তু তাহা করাও সম্ভব হয় না, কেন না তাহাতে গানের পদ্য বিকৃত হইয়া যায়। উক্ত মতে “শাহজাদে আলম, তেরে লিয়ে, জঙ্গল সহর বিয়াবান ফিরি”, এই গানটী অনাগত গ্রহের বলিতে হয় ; কারণ ঐ গানটীতে তালাবাতের ভাগ এইরূপ :—

: শা .হ | জা :— .দে | আ : লম্ | তে : রে .লি | যে ইত্যাদি।

অর্থাৎ ঐ গানে ‘শাহ’, এই দুই অক্ষরের পরে তালাবাত পড়িতেছে, তজ্জনাই অনাগত গ্রহ। উক্ত মতানুসারে ঐ গানে যদি অতীত গ্রহ করিতে হয়, তবে আগে তালাবাত দিগা ‘শাহ’ বলিতে হয় : যথা,—

| : শা .হ | জা :— .দে | আ : লম্ | তে : রে .লি | যে

একণে দেখা যাইতেছে, যে উক্ত মতে ঐ গানটীতে সম-গ্রহ হওয়ার সুবিধা নাই ; কারণ সমগ্রহ করিতে হইলে ‘শাহের’ উপর তালি দিতে হয়, তাহাতে গানটী

তালন্ত স্তাসমাদ্য বক্ত তদৈবানাগত গ্রহ।

তালন্তসাতীত ইতি গ্রহঃ শ্রোক্তঃ পুরাতনৈঃ।” সঙ্গীত-সময়সার।

বেতাল। হইয়া যায়; অথবা ‘শাহ’ পরিত্যাগ করিয়া ‘জাদে’ হইতে আরম্ভ করিতে হয়; তাহাও নিতান্ত অসঙ্গত। তবে কি এরূপ মনে করিতে হইবে যে, সকল গানে সম, অতীতাদি, তিন প্রকার গ্রহ হয় না? প্রাচীন গ্রন্থকারদিগের বোধ হয় সে অভিপ্রায় নহে। অতএব উক্ত প্রকার সমাঙ্গীতের ব্যাখ্যা সম্ভব বোধ হয় না। ভিন্ন ভিন্ন গানের পদ্যের বন্ধন বিভিন্ন প্রকার; সেই বন্ধনের ইতর বিশেষে, কোন গান প্রশ্বনের উপর আরম্ভ হয়, কোন গান প্রশ্বনের পর বা পূর্বে আরম্ভ হয়। কিন্তু নিয়মিত প্রশ্বন যুক্ত সকল গানেই তাল আছে। তালের নিয়মগুলি যদি যুক্তি সংগত হয়, তাহা সকল গানেরই উপযোগী হইবে। অতএব সম, অতীত ও অনাগত নামক তালের গ্রহত্রয়ের পূর্বোক্ত প্রথম ব্যাখ্যাটাই গ্রাহ্য বোধ হয়। তালের যে কোন স্থান হইতেই গান আরম্ভ হউক;—সমের উপর বা ফাঁকের উপর, অথবা ১ম বা ৩য় তালির উপরেই হউক; কিম্বা তাল-পদের যে কোন মাত্রার উপরেই আরম্ভ হউক, গানের সহিত তালের ঠেকা ঠিক সেই স্থান হইতে ধরাকে সম-গ্রহ বলে; সেই হেতু উহার আর এক নাম ‘সম-পাণি’, অর্থাৎ একই সময়ে বাঁয়া মৃদঙ্গাদিতে হাত ফেলা ও গান ধরা। ঐ স্থানের পূর্বে ঠেকা ধরিলে অতীত, ও পরে ধরিলে অনাগত, গ্রহ হয়। এই নিয়ম সকল গানের পক্ষেই খাটে। গানকে প্রধান করিয়া বাদক যেমন তাহার সহিত ঐ তিন প্রকার গ্রহে ঠেকা বাজাইতে পারেন, বাদ্যকেও তদ্রূপ প্রধান করত, গায়ক ঐ তিন গ্রহ করিয়া গানারম্ভ করিতে পারেন।

ফলত ঐ গ্রহত্রয়ের যে ব্যাখ্যাই গ্রাহ্য হউক না কেন, উহা অবলম্বন করিয়া কেহ কখন তাল শিক্ষা করে না; এবং উহা অবলম্বনে শিক্ষার বা সাধনার কিছুই ব্যাঘাত হয় না; বরং তদবলম্বনে গোলমালই বৃদ্ধি হয়। ইহাতেই বোধ হয় যে, তালের ঐ গ্রহত্রয় সংস্কৃত কোন গ্রন্থকারকের একটা মনগড়া নিয়ম মাত্র; উহার ব্যবহার কেবল ‘ঢেকির কচকচি’ সার। সংস্কারবিকৃত গোঁড়া লোকে বলিতে পারে যে, প্রাচীন কালীয় লোকের বুদ্ধি অতিশয় সূক্ষ্ম ছিল, তাঁহারা যাহা যাহা করিতেন, তাহা আধুনিক কালের স্থূল বুদ্ধি লোকে বুঝিতে পারে না। ইহা যে কেবল কুতর্ক তাহার সন্দেহ নাই। ঐ গ্রহত্রয়ের অকর্মণ্যতা দেখাইতেছি। মনে কর, গায়কে এমন একটা নূতন গান ধরিল যাহার উত্থান সমে, কি ফাঁকে, কি অন্য কোন তালে, তাহা কতক খানি না গাইলে, বুঝা যায় না; এমন অবস্থায় বাদক সেই গানে উক্ত তিন গ্রহ কি প্রকারে দেখাইবে? এ প্রকার গান সর্বদাই হইতেছে। পূর্বাঙ্কে গানের অবস্থা বলিয়া না রাখিলে, তালের তিন গ্রহ করিয়া বাজান কখনই সম্ভবে না। কিন্তু তাহা কেহ কখন বলে না, এবং না বলাতে সঙ্গতের কোনই অসুবিধা হয় না; বাদক যে মুহূর্ত্তে তালটী বুঝিতেছে, তখনই ঠেকা ধরিতেছে। এই সকল কারণেই, সংস্কৃত গ্রন্থের ঐ গ্রহত্রয় সংগীত সমাজে প্রচলিত হয় নাই; কেবল নাম মাত্র রহিয়াছে।

অনেক গায়ক ও বাদক অতীতানাগতের কোন অর্থ বুঝেন না ; অথচ গান বাজার সময় অতীতানাগত করিতেছি বলিয়া যে ভাণ করেন, তাহা সকলই ‘হাখাগু’ (মিথ্যা)।

এক্কে ভিজ্জাসা হইতে পারে, যে, চৌতাল, ধামার, প্রভৃতির প্রথম তালিকে ; কাওআলী, যং, প্রভৃতির দ্বিতীয় তালিকে ; রূপক ও তেওয়ার শেষ তালি বা ফাঁককে ‘সম’ বলা হয় কেন ? ইহার তাৎপর্য এই,—বাদক গানের সহিত যে ঠেকা ধরেন, তাহা গানের সহিত সমান ছন্দে চলিতেছে কি না, এবং তিনি বোল পরণ যেমন করিয়াই কেন বাজান না, তাহা গানের সঙ্গে সমান লয়ে যে চলিতেছে, তাহা তালের অন্ত্যন্ত স্থানাপেক্ষা, ঐ ঐ স্থানেই বিশেষ প্রকাশ করিয়া দেখান হয়, তজ্জনাই উহার নাম ‘সম’ (তুল্য) রাখা হইয়াছে ; অর্থাৎ ঐ স্থানেই গানের সহিত ঠেকার সমান লয়ের (সম-গ্রহের) প্রমাণ।

কোন কোন সংস্কৃত গ্রন্থকারের মতে ‘বিষম’ নামক গ্রহের উল্লেখ দৃষ্ট হয়, ইহা পূর্বে বলিয়াছি। কেহ কেহ মনে করেন, গান বাদ্য ‘আড়ে’ ধরাকে বিষম-গ্রহ বলে। আড়ে গাওয়ার চলিত অর্থ এই যে, তাল ছন্দের প্রশ্নের উপর গানের যে অক্ষর স্বাভাবিক রূপে উচ্চারিত হয়, সেই অক্ষর, প্রশ্ন পড়িবার অর্দ্ধ মাত্রা পরে, উচ্চারিত হইলে, তাহাকে আড় বলে। কিন্তু এ অবস্থায় আড়ে গাওয়ারও সম, অতীত, অনাগত তিন প্রকার গ্রহই হইতে পারে। আবার সর্বদা আড় করিয়া গাহিলে ঐ এক ছন্দই হইয়া যায়। যেমন কাওআলী আড় করিয়া গাওয়াতে, আড়াঠেকার উৎপত্তি হইয়াছে ; ইহাতে তালের কোনই বৈষম্য নাই, যে তাহাকে বিষম-গ্রহ বলা যাইবে। তাহা হইলে কাওআলীর বিষম-গ্রহ আড়া, খেমটার বিষম-গ্রহ আড়খেমটা, চিমা-তেতালার বিষম-গ্রহ মধ্যমান, এইরূপ বলিতে হয়। সংস্কৃত শ্লোক লক্ষণানুসারে বিষম গ্রহের অর্থ আশ্রান্তে গানের সহিত অনিয়মে ঠেকা ধরা*। তালের অনিয়মকে বেতালা অথবা ছন্দ-পতন কহে। ইহা কখন ঠেকা ধরার একটা নিয়ম হইতে পারে না। অতএব বিষম গ্রহ নিতান্ত কৃত্রিম ও কল্পিত কথা। বোধ হয় সময়ের বিপরীত বিষম—সম-গ্রহ হইলেই তাহার একটা বিষম-গ্রহ চাই, এই বিবেচনায় কোন প্রাচীন গ্রন্থকার উহা কল্পনাভরে লিখিয়া দিয়াছেন ; বাস্তবিক উহা তালের কোন নিয়ম নহে†।

* “আদ্যন্তর্যোরনিয়মো বিষম-গ্রহ শব্দ ভাব্।” সঙ্গীতদর্পণ।

† উক্ত সম অতীতাদি গ্রহ চতুষ্টয় সম্বন্ধে সংস্কৃত গ্রন্থকর্তাদিগের যথার্থ অভিপ্রায় না বুঝাতে, উহা তালের তিন তালি ও এক ঠাঁক বলিয়া, অনেকের ভ্রান্তি আছে। পূর্বে আমরাও ঐ ভ্রম ছিল, কারণ তখন উহাদের সংস্কৃত লক্ষণ সকল আমার দেখা হয় নাই। কিন্তু আশ্চর্য্য এই, যে ‘সঙ্গীতদর্শন’ ও ‘শ্রুতবল্লভী’ গ্রন্থকর্তাগণ সংস্কৃত সঙ্গীতগ্রন্থাদি দেখিয়াও, ঐ ভ্রমে পতিত হইয়া, উক্ত চারি গ্রহের ঐ রূপ সংস্কৃত ব্যাখ্যা উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন।

লয়ের গতিভেদ ও তাহার উদ্দেশ্য ।

প্রাচীন সংগীত-শাস্ত্রকার লয়ের তিন প্রকার গতি ভেদ করিয়াছেন ; যথা—
 দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত* । ইহার যদি একরূপ ব্যাখ্যা করিতে হয় যে, লয় ঐ তিন
 প্রকারের কমি বেশি হইতে পারে না, তাহা হইলে ঐ তিন লয়কে গানের গতি বলা
 যায় না ; কারণ গান গাওয়ার গতি অসংখ্য প্রকার হইতে পারে । সংস্কৃত গ্রন্থাদির
 লক্ষণানুসারে উক্ত তিন প্রকার লয়ের অর্থ এই :—দ্রুতের দ্বিগুণ কালে মধ্য, এবং
 মধ্যের দ্বিগুণ কালে বিলম্বিত + ; অর্থাৎ এক এক মাত্রায় এক একটা ক্রিয়া, কি না এক
 একটা স্রব, উচ্চারিত হইলে, তাহাকে যদি মধ্য লয় বলা যায়, তাহা হইলে সেই
 ক্রিয়াটা দুই মাত্রা ব্যাপক হইলে, বিলম্বিত লয় হইবে ; এবং সেই এক মাত্রার কালে
 দুই দুইটা ক্রিয়া, বা বর্ণ উচ্চারিত, হইলে, তাহাকে দ্রুত লয় বলা যাইবে । ইহাকে
 ভাণা কথায় ঠা, দুন, ও চৌদুন বলে : যেমন মেচকের দুন কৌণিক, মেচকের চৌদুন
 দ্বিকৌণিক ; আবার, মেচকের ঠা বিশদ, কৌণিকের ঠা মেচক, ইত্যাদি । অতএব, মনে
 কর, কাণ্ডআলীর সহজ এক ফেরের কাল মধ্যে যদি দুই ফের সম্পন্ন হয়, তাহাকে দ্রুত
 লয় বলা যায় ; এবং ঐ সহজ এক ফেরের দ্বিগুণ কাল ব্যাপিয়া, যদি এক ফের মাত্র
 সম্পন্ন হয়, তাহাকে বিলম্বিত বলা যায় । যথা :—

মধ্য লয় । (সহজ)

+ ৩ ০ ১

| ধা:ধিন্:ধিন্:ধা | ধা:ধিন্:ধিন্:ধা | ধা:তিন্:তিন্:তা | না:ধিন্:ধিন্:ধা ||

দ্রুত লয় । (দুন)

+ ৩

| ধা.ধিন্:ধিন্.ধা:ধা.ধিন্:ধিন্.ধা | ধা.তিন্:তিন্.তা:না.ধিন্:ধিন্.ধা ||

০ ১

| ধা.ধিন্:ধিন্.ধা:ধা.ধিন্:ধিন্.ধা | ধা.তিন্:তিন্.তা:না.ধিন্:ধিন্.ধা ||

* “তালঃ কাল ক্রিয়ামানঃ লয়ঃ সাম্য মণা ক্রিয়াৎ ।

বিলম্বিতং দ্রুতং মধ্যং তত্র মোক্ষং ধনং ক্রমাৎ ।” অমরকোষ ।

† “দ্রুতো মধ্যো বিলম্বতঃ দ্রুতঃ শীঘ্রতমোমতঃ ।

দ্বিগুণো দ্বিগুণো জ্যেয়ো ভাস্কর্য্য বিলম্বিতো ॥” সঙ্গীতদর্পণ ।

বিলম্বিত লয়। (টিমা)

+ ৩ ০ ১

| ধা :—: ধিন :— | ধিন :—: ধা :— | ধা :—: ধিন :— | ধিন :—: ধা :— |

+ ৩ ০ ১

| ধা :—: তিন :— | তিন :—: তা :— | না :—: ধিন :— | ধিন :—: ধা :— ||

উক্ত মধ্য লয়ে কাওআলীর তিন তালি ও এক ফাঁক লইয়া, চারি পদে চারি ছেদ লাগিয়াছে; দ্রুত লয়ে ঐ চারি ছেদে দুই ফের সম্পন্ন হইয়াছে, কিম্বা দুই ছেদেই এক ফের সম্পন্ন হইয়াছে; বিলম্বিত লয়ে ঐ প্রকার আট ছেদে তিন তালি ও এক ফাঁক লইয়া, পূর্ণ এক ফের সম্পন্ন হইয়াছে। অতএব মধ্যের অর্ধকাল দ্রুতে এবং দ্বিগুণ কাল বিলম্বিতে। উহাতেই মালুম হইবে যে, ঐ দ্রুতের দ্বিগুণতর জলদ অর্থাৎ আট দূন করিয়া, এবং ঐ বিলম্বিতের দ্বিগুণতর ঠা করিয়া, গাওয়া বাজান অতীব সুসাধ্য। সেই জন্য উক্ত তিন প্রকার মাত্র লয়ের কথাই প্রচলিত আছে।

কাওআলী (তেতাল) ও চৌতাল ভিন্ন অন্য তালে ঐ প্রকার তিন লয়ে গাওয়া ও বাজান সম্ভব হয় না; কেননা চৌতাল ও তেতালের প্রত্যেক ছেদকে যে রূপ ২-এর শক্তি দ্বারা ভাগ করা যায়, অন্তান্ত তালের ছেদকে সে রূপ করিয়া ভাঙ্গা যায় না। এই জন্য সেতারাদির গতে কাওআলী ও চৌতাল কিম্বা একতালা ভিন্ন অন্য তাল ব্যবহার হয় না; কারণ ঠা-দূন ক্রিয়াই সেতারের গতের জীবন।

ঐ সকল তালের ঠেকার এক ফেরের কাল মধ্যে গানে তালের দুই ফের সম্পন্ন করাকে দূন কহে; এবং ঠেকার দুই ফেরের কাল মধ্যে গীতাদিতে সেই তালের এক ফের সমাধা করাকে ঠা অর্থাৎ বিলম্বিত লয় কহা যায়। ঋপদ গানেই ঐ রূপ ঠা-দূন করিয়া গাওয়া প্রসিদ্ধ; তাহা যেরূপ করিয়া গাইতে হয়, তাহার দৃষ্টান্ত দ্বিতীয় ভাগে গানের স্বরলিপিতে পাওয়া যাইবে। পরন্তু উক্ত তিনই প্রকার লয়ে গাওয়ার ও বাদনের রীতি কুহাপি দৃষ্ট হয় না। ঠা ও দূন, যাহাকে বিলম্বিত ও মধ্য বলা যায়, কিম্বা মধ্য ও দ্রুত বলা যায়, এই দুই প্রকার লয়ে গাওয়াই সচরাচর প্রচলিত; কারণ তাহাই সহজ ও সুসাধ্য। চৌ-দূন গাওয়া বহুতর অভ্যাস সাপেক্ষ, সুতরাং সাতিশয় কঠিন কার্য। এই জন্য কখন কখন এরূপও মনে হয় যে, শাস্ত্রোক্ত দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিতের অর্থ অন্য প্রকার, অর্থাৎ উহা গানের ব্যবহৃত তিন প্রকার সাধারণ গতির সংজ্ঞা মাত্র; যেমন একটা গান ধীরে ধীরেও গাওয়া যায়, ও দ্রুতও গাওয়া যায়; এবং ঠাও

নহে, দ্রুতও নহে, এমন যে গতি, তাহাই মধ্য লয়। বস্তুতঃ ঈদৃশ ব্যাখ্যার সহিত উক্ত শব্দগুলির প্রকৃত অর্থের মিল হয়।

এক্ষণে গানের গতি ভেদ হওয়ার কোন অর্থ আছে কি না, এবং কি কারণে ও কি প্রকার নিয়মে গতির বিভিন্নতা হওয়া উচিত, তাহার তত্ত্বাহুসন্ধান করা যাউক। গানের ব্যবহৃত মাত্রাকালের কোন নির্দিষ্ট পরিমাণ নাই; অর্থাৎ যেমন এক সেকেন্ড, কিম্বা এক মিনিট, কিম্বা এক নাড়ী, অথবা এক নিমেষ, এ রূপ কিছুই নিরূপিত নাই, ইহা ১৪৮ পৃষ্ঠায় বলিয়াছি। মাত্রার পরিমাণ গায়কের স্বেচ্ছাধীন। এই হেতু একই গান ঠা—অর্থাৎ শ্লথ—গতিতে, এবং জলদ অর্থাৎ দ্রুত গতিতে, গাওয়া যাইতে পারে। আমাদের মধ্যে একরূপ প্রথাই অধিক, যে, গান ও গত্ প্রথমে ঠা-এ ধরিয়া, ক্রমে তাহার গতি বৃদ্ধি করত শেষে যখন আর দ্রুততর গাওয়া অসম্ভব বোধ হয়, তখন ক্ষান্ত দেওয়া হয়। সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থের লিখিত দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত, এই তিন প্রকার লয়ের বর্ণনা হইতে ঐ কুপ্রথার উৎপত্তি হইয়াছে। উহার এ রূপ তাৎপর্য্য নহে যে, প্রত্যেক গানই ঐ তিন প্রকার লয়ে গীত হইবে। সংগীত-ব্যবসায়ী ওস্তাদদিগের কুশিক্ষা ও অবिवেকতা নিবন্ধন হিন্দু সংগীতে ঐ প্রকার নানা ব্যভিচার প্রবিষ্ট হইয়াছে।

প্রত্যেক গানের রস ও ভাবার্থানুসারে তাহার লয়ের গতি নিরূপিত হওয়া উচিত, যেমন, কোন গম্ভীর বা উন্নত ভাব, কিম্বা ভয়, হতাশ, শোক, চিন্তা, গর্ভ, প্রার্থনা, আশীর্বাদ, শাস্তি, প্রভৃতি ব্যাঞ্জক গান সকল নরম আওয়াজে গীত হওয়া উচিত, তেমনি তাহাদের গতি শ্লথ, অর্থাৎ ঠা, হওয়া উচিত; যে সকল গানে প্রশংসা বা ঘণোবর্ণন হয়, কিম্বা কোন প্রবল বাসনা, সংকল্প, উদ্বেগ, ক্রোধ, তেজ, ব্যস্ততা, আনন্দ, আশা, ব্যঙ্গ, প্রভৃতির ভাব প্রকাশ পায়, তাহারা যেমন প্রবল ধ্বনিতে গীত হইবে, তেমনি তাহাদের গতিও দ্রুত হইবে। কিন্তু আমাদের সংগীতচার্য্য ও ব্যবসায়ী ওস্তাদগণের অশিক্ষা ও অজ্ঞতা বশতঃ আধুনিক হিন্দু সংগীতে ঐ সকল বিষয়ের কোন বিচার নাই। অভ্যুদিত বংশীয় শিক্ষিত যুবকগণের মধ্যে সংগীতালোচনার বুদ্ধির সহিত ঐ সকল বিষয়ে লোকের স্মৃতি উদিত হইবে, ইহা সম্পূর্ণ আশা করা যাইতে পারে।

গানের সুর কোথাও প্রবল, কোথাও দুর্বল যবে গাওয়ার বিষয়, স্বরলিপিতে প্রকাশ রাখার জন্য, তেঁতুপযোগী কতকগুলি সংকেত যেমন সুরের মাথায় প্রয়োগ হয়, বাহা ঊর্ধ্ব পরিচ্ছেদে প্রকটিত হইয়াছে, সেই রূপ কোথাও দ্রুত, বিলম্বিত প্রভৃতি গতিতে গাওয়ার জন্য, তদর্থ জ্ঞাপক বিশেষ বিশেষ শব্দ সুরাবলির উপরিভাগে ব্যবহার হইবে; যেমন ধীরে ধীরে, অতি ধীরে, অল্প ধীরে; দ্রুত, অতি দ্রুত, অল্প দ্রুত, ঈদৃশ দ্রুত, ইত্যাদি।








গানের কোন বিশেষ বিশেষ স্থানের রসানুরোধে, গায়ক সেই স্থানের গতি স্বীয় ইচ্ছানুরূপ দ্রুত কিম্বা বিলম্বিত করিবেন, অথবা সম লয়ে উচ্চারণ, কিম্বা কোন

অলংকার প্রয়োগ করিবেন, তজ্জন্য, তথায় “ইচ্ছামত” এই কথা লিখা থাকিবে। তালের স্বাভাবিক লয় ভঙ্গ করিয়া, যে খানে দ্রুত, বা বিলম্বিত গতিতে গাওয়া হয়, তাহার পরে আবার সমান লয়ে গাইতে হইলে, সেই স্থানে—“লয়ে”—এই কথাটা লিখা থাকিবে।






















মাত্রামান যন্ত্র ।


নব্য শিক্ষার্থীর পক্ষে বিনা সাহায্যে, গানের আত্মোপাস্তে লয়ের গতি সমান ও অপরিবর্তিত রাখা, সহজ নহে। সংগতকার দ্বারা বাঁদ্যাদির ঠেকাও সম্যক সাহায্য-প্রদ হয় না; কেননা ঠেকার বাদ্যে সময়ের বিভাগ প্রায়ই সে রূপ স্পষ্ট ভাবে থাকে না। অতএব সমান লয়ের সাধন জন্য হস্তে, কিম্বা পায়ে, তালি দিবার যথেষ্ট অভ্যাস রাখিতে হয়। ইউরোপে ঘটা যন্ত্রের দোলকের নিয়মে “মাত্রামান” (মেট্রোনাম্) নামক * এক প্রকার যন্ত্র বহু কাল প্রস্তুত হইয়াছে; তাহার দোলকের দোলনের সহিত একটি ধ্বনি হইতে থাকে, তদ্বারা প্রথম শিক্ষার্থীর লয় অভ্যাস করার যথেষ্ট সাহায্য হয়। মাত্রামানের দোলকের শিরোদেশে একটি ভার সংলগ্ন থাকে, তাহা উপর নীচে সরাইয়া দিলে, দোলনের গতি ঠা দূন হয়; এবং সেই ভারের সরহদ যন্ত্রের গাত্রে, গতির অনুলপাতন্বদ্বারা অঙ্কপাত করা থাকে; সেই অঙ্ক দ্বারা গতির নির্দিষ্ট পরিমাণ পাওয়া যায়। তাহারই কোন পরিমাণকে মাত্রা রূপে গ্রহণ করিয়া, গানের তাল সাধনা করার সুন্দর সুবিধা হয়। বিলম্বিত গতির অঙ্ক ৫০ হইতে ১০০; মধ্য গতির অঙ্ক ১০০ হইতে ১৬০, দ্রুত গতির অঙ্ক ১৬০ হইতে ২০৮।

আমাদের প্রচলিত তালমুহু সচরাচর যে যে ওজোনে বাদিত হয়, সেই সেই গতিতে মাত্রার কালপরিমাণ কত খানি, তাহার নিরিখ মাত্রামান যন্ত্রের কোন্ কোন্ অঙ্ক দ্বারা নির্দিষ্ট হয়, তাহা নিম্নে তালিকাবদ্ধ হইল :—

কাওআলী,	...	চতুর্গাত্ৰিক পদের মাত্ৰা	—		=	১৬০	
ঐ	...	দ্বিমাত্ৰিক পদের মাত্ৰা	—		=	৮০	
মো-তেতালা,	মাত্ৰা	—		=	৮০
মধ্যমান,	মাত্ৰা	—		=	৮০
আড়াঠেকা,	...	চতুর্গাত্ৰিক পদের মাত্ৰা	—		=	১৬০	
ঐ	...	দ্বিমাত্ৰিক পদের মাত্ৰা	—		=	৮০	
চুংরী,	...	চতুর্গাত্ৰিক পদের মাত্ৰা	—		=	২০০	

* এই যন্ত্র (Metronome) কলিকাতায় ইউরোপীয় বাণ্য যন্ত্রাদির দোকানে পাওয়া যায়।

চুংরী, ...	দ্বিমাত্রিক পদের মাত্রা	—  = ১০০
আন্ধা, ...	দ্বিমাত্রিক পদের মাত্রা	—  = ১০০
ছেপ্কা, ...	ঐ ঐ মাত্রা	—  = ১১২
কহারবা, ...	ঐ ঐ মাত্রা	—  = ১১২
একতালা, মাত্রা	—  = ১৩৮
চৌতাল, মাত্রা	—  = ১০০
আড়থেম্টা, মাত্রা	—  = ১৬০
থেম্টা, প্রত্যেক পদ বা তালি	—	—  = ৮০
অথবা মাত্রা	—	—  = ১১২র অর্দ্ধ কাল = ২২৪
ভরতঙ্গা, মাত্রা	—  = ১৭৬
যত, ...	মাত্রা	—  = ১৩৮এর অর্দ্ধ কাল = ২৭৬
অথবা প্রত্যেক দুই তালি ...	—	—  = ৪০
পোস্তা, প্রত্যেক দুই তালি ...	—	—  = ৪০
ধামার, মাত্রা	—  = ১৯২
তেওট, মাত্রা	—  = ১১২
রূপক, মাত্রা	—  = ১০০
আড়াচৌতাল, মাত্রা	—  = ৯৬
তেওরা, মাত্রা	—  = ২০৮
ঝাঁপতাল, মাত্রা	—  = ১৯২
স্বরফাক, মাত্রা	—  = ১৭৬
পঞ্চমসপ্তআরী, মাত্রা	—  = ১৮৪

গান-বিশেষে ঐ সকল তাল কখন ঠা, কখন দ্রুত, রূপেও ব্যবহার হইয়া থাকে সেই ঠা ও দ্রুতের অসংখ্য প্রকার গতি হইতে পারে, ও সেই সকল গতিরও নির্দিষ্ট পরিমাণ ঐ মাত্রামানের অন্যান্য অঙ্ক দ্বারা সংকেতিত করা যায়। গানের স্বরলিপির উপরে, তালি কিম্বা মাত্রা = ম. ১০০, অথবা  = ম. ১১২, এই প্রকারে লিখিত

হইবে; সেই অঙ্কের উপরে দোলকের ভারটী সরাইয়া দিলে, তাহার দোলনের কালে আবর্তকীয় লয় পাওয়া যাইবে। কিন্তু সম্প্রতি আমাদের সংগীতে গীতাদির গতির এক্ষপ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচারের প্রয়োজন হয় না; যখন হইবে, তখনকার জন্য ঐ নিয়ম রহিল। উহার বিশেষ প্রয়োজন এই রূপ :—মনে কর, সুর-রচয়িতা অনেক বদ্ধ ও বিবেচনার সহিত একটি গানে সুর ও তাল সংযোজনা করত স্বরলিপি করিলেন; সেই গানটী কি গতিতে গাইলে তাঁহার মনোমত রসের উদ্দীপনা হইবে, তাহা ঐ প্রকার মাত্রামানের অরূপাত বাতীত নির্দিষ্ট হওয়ার উপায়ান্তর নাই। অতএব মাত্রামান অতীত প্রয়োজনীয় যন্ত্র। কিন্তু এখনও আমাদের প্রচলিত সংগীতে তাহার প্রয়োজন হয় নাই, ও তাহা কেহ ব্যবহার করিতেও শিখে নাই। স্বরলিপির ব্যবহারের সহিত উহারও প্রয়োজন ক্রমশঃ বৃদ্ধি হইবে, সন্দেহ নাই। সুর-শলাকা (টিউনিং ফর্ক) দ্বারা যেমন সুরের ওজন নির্দিষ্ট হয়, মাত্রামান দ্বারা তেমনি কালের পরিমাণ নির্দিষ্ট হইয়া থাকে।

উপরে যে মাত্রামান যন্ত্রের কথা বলা হইল, তাহা কিছু মহার্ঘ। আমাদের সংগীতে মাত্রামানের প্রয়োজন বৃদ্ধি হইলে, স্বর মূল্যের যন্ত্রাদি ক্রমে এই দেশে প্রস্তুত হইতে থাকিবে। সম্প্রতি নিজে নিজে এক প্রকার “সুত্রদোলক” দ্বারা মাত্রামান প্রস্তুত করার এক সহজ উপায় বলা যাইতেছে। পৈতা কিম্বা তন্তুলা কোন সূতার একাগ্রে দেড় পয়সার ওজন পরিমাণ এক ক্ষুদ্র ভার বাঁধিয়া, সেই ভার হইতে ৪৬ ইঞ্চি অন্তরে ঐ সূতার একটি গ্রন্থি দিয়া, সেই গ্রন্থিতে সূতা ধরিয়া দোলাইলে, আনন্দ এক মিনিটে ১৬০ বার করিয়া ছলিবে; তাহা পূর্বেকৃত মাত্রামান যন্ত্রের ১৬০ অঙ্কের সমান। ঐ সুত্র দোলকের কোথায় কোথায় ধরিয়া দোলাইলে, বাকি অঙ্কগুলি পাওয়া যাইবে, নিম্নে তাহার তালিকা দেওয়া যাইতেছে। যথা :—

ভার হইতে	...	৪৬ ইঞ্চি	অন্তরে	=	ম.	১৬০
" "	...	৬২ ইং	"	=	ম.	১৩৮
" "	...	৯২ ইং	"	=	ম.	১১২
" "	...	১০৬ ইং	"	=	ম.	৯৬
" "	১ ফুট	৭৪ ইঞ্চি	"	=	ম.	৮০
" "	২ ফুট	৬৬ ইং	"	=	ম.	৬৬
" "	৩ ফুট	১০৬ ইং	"	=	ম.	৫০

১৬শ. পরিচ্ছেদ :—রাগাদির গ্রাম-নিরূপণ ।

প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে স্বর সাধনের উপদেশ প্রদান কালীন, প্রায়ই দেখা যায়, যে তাহাদের স্বাভাবিক গ্রাম অভ্যাস হইয়া, সারগম জ্ঞান হওয়ার পরও, কড়ি-কোমল স্বর অভ্যাস করা অতিশয় কঠিন হয়। ইহাতেই নিশ্চয় হইয়াছে যে, কড়ি-কোমলযুক্ত ঠাট কখনই স্বাভাবিক নহে। কড়ি-কোমল স্বর বিস্তৃত উচ্চারণ করার যে উপায় ঐ পরিচ্ছেদে বলা হইয়াছে, তাহা, ও অন্তান্ত কোন উপায়, দ্বারা বিকৃত ঠাট প্রথমশিক্ষার্থীকে সহজে অভ্যাস করাইতে পারা যায় না। কিন্তু কড়ি-কোমল স্বরবিশিষ্ট গান শুনিয়া, অশিক্ষিত লোকেও অস্বাভাবিক মনে করে না, বরং সম্বলিত হয়; এবং সারগমের সম্পর্ক না রাখিয়া, মুখে মুখে কড়ি-কোমলযুক্ত রাগের গান শিক্ষা দিলে, ছাত্রেরা অনায়াসে শিক্ষা করে। ইহাতে প্রতীত হইতেছে যে অনেক রাগরাগিণীর স্বাভাবিক প্রকৃত ঠাট এখনও বাহির হয় নাই; যাহা প্রচলিত হইয়াছে, তাহা রাগাদির স্বাভাবিক ঠাট নহে; কারণ স্বাভাবিক ঠাট হইলে, স্বরলিপি দ্বারা অনায়াসে প্রথম শিক্ষার্থীরা ঐ ঠাট অভ্যাস করত, তাহাতে গান আদায় করিতে পারিত। ইহাতে কেহ একপ বলিতে পারেন যে, এ পর্য্যন্ত কত বিখ্যাত যন্ত্রী ও গায়ক হইয়াছেন, তাঁহারা সর্বদা যে সকল ঠাটে রাগাদি গাইয়া বাজাইয়া গিয়াছেন, তাহা স্বাভাবিক নহে ত কি? ইহার উত্তর এই যে, সারগম জ্ঞান মাত্রও নাই, এমন অনেক লোক অতি প্রসিদ্ধ গায়ক ও যন্ত্রী হইয়াছেন, তাহার ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়; তাঁহারা বাল্যকাল হইতে তোতাপাখীর স্থায় মৌখিক অভ্যাস সহকারে গান গাইয়াছেন। পরন্তু সারগম জ্ঞানভাবে গ্রামজ্ঞান হইতেই পারে না; অতএব তাঁহারা যে ঐ প্রচলিত ঠাটেই গাইতেন, একথা কে বলিল? তাহাই এই প্রস্তাবের বিবেচ্য।

যাঁহারা রাগ-রাগিণীর সারগম ও ঠাট স্থির করিয়াছেন, তাঁহাদের স্বরজ্ঞান থাকিতে পারে; কিন্তু গ্রামবোধ ছিল কি না সন্দেহ*। প্রচলিত রাগের মধ্যে এখনও অনেকের ঠাট নিশ্চয় হয় নাই; সেতारे খাষাজের গত ম-এর খরজে বাদিত হইয়া, তাহা সিদ্ধ বলিয়া পরিচিত হয়; ভৈরবী প-এর খরজে বাদিত ও গীত হইয়া, সিদ্ধ-ভৈরবী বলিয়া পরিচিত হয়; সিদ্ধ রি-এর খরজে গীত হইলে, ভৈরবীর স্থায় বোধ হয়; পিলু ম-এর

* অধুনা যাঁহারা গীতাদির স্বরলিপি করেন, তাঁহাদের স্বরজ্ঞান থাকা স্বীকার্য্য বটে; কিন্তু তাঁহারা রাগাদির প্রচলিত ঠাট পূর্ক্যাবধি অবগত থাকেন বলিয়াই, তদনুসারে গানের সারগম বাহির করেন। সেই স্বরজ্ঞান যে যথেষ্ট নহে, তাহার প্রমাণ তাঁহারা পাইবেন, যখন তাঁহারা তাহারা কি অন্য কোন ব্যক্তির সহিত বিহীন, অনবগত রাগের গীতের সারগম বাহির করিবেন; কিংবা ইউরোপীয় ব্যাণ্ড-বাদ্য শুনিয়া, তাহার কোন গানের সারগম লিখিবদ্ধ করত, তাহা ব্যাণ্ডের পুস্তকের সহিত মিলাইবেন।

ধরজে গীত হইলে, কালাড়ার ন্যায় বোধ হয়। কিছু কাল পূর্বে বিশেষ বিশেষ লোকের ম-এর ধরজই কালাড়ার স্বাভাবিক ঠাট বলিয়া, বিশ্বাস ছিল, এবং এখনও অনেকের আছে। বাগশ্রীর রি ও ধ, আড়ানা ও বাহারের ধ, মালকৌশের ধ ও নি, কেহ বলেন কোমল, কেহ বলেন স্বাভাবিক; ধনশ্রীর ঠাট এখনও স্থিরীকৃত হয় নাই, কেহ বলেন তাহার গ মূলতানির ছায় কোমল, কেহ বলেন শ্রীর ছায় স্বাভাবিক। অনেককে সেতারে ভৈরবীর গত্ মা-এর স্বাভাবিক ঠাটে বাজাইতে দেখা গিয়াছে; যাত্রা ও কথকথা ব্যবসায়ীরা কোমল সুরবিশিষ্ট রাগের গান প্রায়ই স্বাভাবিক ঠাটে গাইয়া থাকেন, অথচ কেহই তাহা অস্বাভাবিক বা কুশ্রাব্য মনে করে না।

প্রাচীন সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থসকলে রাগাদির যে যে প্রকার ঠাট প্রকাশ আছে, আধুনিক ঠাটের সহিত তাহার কিছুই ঐক্য হয় না। “ভিন্ন ষড়্জসমুৎপন্নো ভৈরবোপি রি-বর্জিতঃ”*,—ভৈরব, ভিন্ন ধরজ হইতে, উৎপন্ন হয়; ইহার তাৎপর্য্য কি? প্রাচীন সংগীতের সা আধুনিক সংগীতের সা হইতে ভিন্ন, কেন না তাহা বিকৃত হইত; প্রাচীন সংগীতের গ্রাম, এবং শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর, আধুনিক সংগীত হইতে অনেক ভিন্ন। কিন্তু প্রাচীনকালে যে সকল রাগরাগিনী প্রচলিত ছিল, এখনও তাহারা ব্যবহৃত হইতেছে। অধুনা কড়িকোমল সুরবিশিষ্ট রাগসকল যে যে প্রকার ঠাটে সম্পাদিত হয়, সেই প্রকার ঠাটে নিম্ন কোন রাগই কি সে কালে ছিল না? এমন কখনই হইতে পারে না। সে কালে যখন এত প্রকার রাগ প্রচলিত ছিল, তাহাদের কেহ না কেহ আধুনিক মতের ভৈরব, ভৈরবী কিম্বা কানড়ার ছায় কোমল ঠাটে অবশ্যই গীত ও বাদিত হইত। কিন্তু ঐ প্রকার কোমল ঠাট প্রাচীন মতের গ্রাম মধ্যে প্রাপ্ত হওয়া যায় না। ইহাতেই নিশ্চয় হইতেছে, যে ঐ প্রকার কোমল ঠাট সে কালে অন্য কোন কোশলে নির্বাহ হইত। সেই জন্য সন্দেহ হয় যে অধুনা কোমল সুরযুক্ত রাগ-রাগিনীর যে প্রকার ঠাট প্রচলিত আছে, তাহা উহাদের প্রকৃত ঠাট নহে।

একণে দেখিতে হইতেছে যে, প্রাচীন মতে স্বর প্রকরণের মধ্যে এমন কোন কোশল প্রাপ্ত হওয়া যায় কি না, যদ্বারা স্বাভাবিক গ্রামকে নানা প্রকার ঠাটে পরিণত করা যাইতে পারে। উক্তম পাওয়া যায় :—স্বর-গ্রামের মূর্ছনাই সেই কোশল +। প্রাচীন সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থ সকলে রাগ-রাগিনীর যে প্রকার মূর্ছনা নির্দেশিত আছে, তদ্বারা রাগের ঠাট অনেক সময়ে নির্ণয় হয় না, ইহা সত্য বটে; তাহার কতক কারণ গ্রন্থকারদিগের লিখার দোষ; কতক কারণ রাগাদির প্রাচীন মূর্তির পরিবর্তন। মূর্ছনার সহিত প্রচলিত ভিন্ন ভিন্ন ঠাটের কিরূপ সুন্দর সামঞ্জস্য রহিয়াছে, তাহা নিয়ে প্রদর্শিত হইতেছে। ইহাতে আধুনিক সংগীতের স্বাভাবিক গ্রামই ব্যবহার হইবে; প্রাচীন কালীয় ষড়্জ ও মধ্যম গ্রাম রাগাদির আধুনিক মূর্তির উপযোগী নহে। পূর্বে ৩য় পরিচ্ছেদে স্বরগ্রামের

*সংস্কৃত সঙ্গীত-নির্ণয়।

†১১১ পৃষ্ঠা দেখ।

বিবরণে উক্ত হইয়াছে যে, গ্রামস্থ স্বরসমূহের মধ্যস্থিত পূর্ণ ও অর্দ্ধ, এই দুই প্রকার অন্তরের ভিন্ন ভিন্ন ব্যবস্থাপনে, গ্রামের বিভিন্ন অবস্থা হয় ; তাহাকেই ঠাট বলে । সেই ঠাট অধুনা কড়ি-কোমন যোগেই নিম্ন হইতেছে । অতএব ঠাট বিভিন্ন হওয়ার মূল কারণ গ্রামের পূর্ণ ও অর্দ্ধান্তরের স্থান-ভেদ । নিম্নে দৃষ্টি হউক* ; যথা :—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ { স্বাভাবিক ঠাট ।
১. স—র—গ+ম—প—ধ—ন+স' । { সা-মূর্ছনা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
২. { স—র+গো—ম—প—ধ+নো—স' ।—সিকুর ঠাট ।
{ র—গ+ম—প—ধ—ন+স—র' ।—রি-মূর্ছনা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
৩. { স+রো—গো—ম—প+ধো—নো—স' ।—ভৈরবীর ঠাট ।
{ গ+ম—প—ধ—ন+স—র—গ' ।—গ-মূর্ছনা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
৪. { স—র—গ—মী+প—ধ—ন+স' ।—ইমনের ঠাট ।
{ ম—প—ধ—ন+স—র—গ+ম' ।—ম-মূর্ছনা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
৫. { স—র—গ+ম—প—ধ+নো—স' ।—ঝিঁঝোড়ীর ঠাট ।
{ প—ধ—ন+স—র—গ+ম—প' ।—প-মূর্ছনা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
৬. { স—র+গো—ম—প+ধো—নো—স' ।—কানড়ার ঠাট ।
{ ধ—ন+স—র—গ+ম—প—ধ' ।—ধ-মূর্ছনা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
৭. { স+রো—গো—ম+পো—ধো—নো—স' ।—অপ্রচলিত ।
{ ন+স—র—গ+ম—প—ধ—ন' ।—নি-মূর্ছনা ।

উক্ত নি-মূর্ছনা দরবারি তোড়ির ঠাট ছিল বলিয়া বোধ হইতে পারে ; আধুনিক কালে তাহা পরিবর্তিত হইয়া থাকিবে । এতদ্ব্যতীত আরও যে কএকটি ঠাট বাকী রহিল, তাহা বিকৃত মূর্ছনা দ্বারা নিম্ন হইয়াছে । যথা :—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
১ { স+রো+—গ+ম—প+ধো—নো—স' ।—ভৈরবের ঠাট
{ গ+ম+—পী+ধ—ন+স—র—গ' ।—বিকৃত গ-মূর্ছনা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
২ { স+রো+—গ+ম—প+ধো—নো—স' ।—কালান্ডার ঠাট ।
{ গ+ম+—পী+ধ—ন+স—র+গ' ।—বিকৃত গ-মূর্ছনা ।

* কসি পূর্ণান্তরের সঙ্কেত ; যোগ-চিহ্ন অর্দ্ধান্তরের সঙ্কেত । ১ ২ অঙ্ক সাতটি অন্তরের সংখ্যা ।
স্বরানুসারে ওকার কোমলের, ও ঈকার কড়ির, সঙ্কেত ।

- ৩ { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 { স—র+গো—ম—প + ধো + —ন + স' ।—পিলুর ঠাট ।
 { ধ—ন+ স—র—গ + ম + —পী + ধ' ।—বিকৃত ধ-মুচ্ছ'না ।
- ৪ { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 { স+রো—গো— + মী + প + ধো—নো—স' ।—দরবারি-তোড়ির ঠাট ।
 { গ+ ম—প— + ধী + ন + স—র—গ' ।—বিকৃত গ-মুচ্ছ'না ।
- ৫ { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 { স+রো—গো— + মী + প + ধো— + ন+স' ।—মুলতানির ঠাট ।
 { গ+ ম—প— + ধী + ন + স— +রী+গ' ।—বিকৃত গ-মুচ্ছ'না ।

শ্রী, গৌরী, পুরবী, পরজ প্রভৃতি রাগাদি বিকৃত সা-মুচ্ছ'নার নিম্পন্ন হয়, এবং প্রচলিত ঠাটই উহাদের স্বাভাবিক । মুচ্ছ'নাও তিন জাতি :- ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ । হিন্দোল, ভূপালী, বৃন্দাবনী-সারঙ্গ, প্রভৃতি রাগ ঔড়ব সা-মুচ্ছ'না সম্বৃত । ললিত, বশন্ত, মেঘ, মারোয়া, পুরিয়া প্রভৃতি রাগ খাড়ব সা-মুচ্ছ'না সম্বৃত ।

- ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 { স+ . —গো—ম— . + ধো—নো—স' ।—মালকৌশ ঠাট ।
 { গ+ . —প—ধ— . + স—র—গ' ।—ঔড়ব গ-মুচ্ছ'না ।

উল্লিখিত কএক প্রকার ঠাটে শত সহস্র প্রকার রাগ-রাগিনী লিখা যাইতে পারে * । এই রূপে, রাগাদি লিখিবার জন্য যে নতন গ্রামের উপপত্তি স্থির করা যাইতেছে, হিন্দু সংগীতের প্রাচীন মতের সহিত ইহার উত্তম সামঞ্জস্য হয় । মুচ্ছ'নার যদি কোন কার্যিক অর্থ থাকে, তাহা হইলে উহাই তাহার ন্যায্য ব্যবহার বলিয়া নোদর্শ হইতেছে । তবে যদি কেহ মুচ্ছ'নার অন্য প্রকৃতার্থ আবিষ্কৃত করেন, তাহা হইলেও, প্রাচীন মতের সহিত প্রস্তাবিত উপপত্তির কেবল সামঞ্জস্য মাত্র হইবে না ; এবং তাহাতে ঐ উপপত্তিরও কোন হানি হইবে না ; তাহার বিচার ক্রমে হইতেছে ।

কোমল-গ ও কোমল-নি যুক্ত ঠাটে যে সকল রাগিনী গীত হইতেছে, যেমন দিল্লী, কাফী, সাহান', আড়ানা, ইত্যাদি, স্বাভাবিক গ্রামই তাহাদের প্রকৃত ঠাট, কেবল র-তে তাহারা আরম্ভ ও সমাপ্ত হয়—প্রাচীন মতে যাহাকে গ্রহ ও ন্যাস বলে । গ্রহ ও ন্যাসের এই প্রকার অর্থই যুক্তিসঙ্গত বোধ হয়, নতুবা অন্য কি অর্থ, তাহা বুঝা যায় না । ঐ সকল রাগিনীতেই রি বাদী ও ধ সঙ্গাদী ; এই রূপে বাদী, সঙ্গাদী প্রভৃতিরও অর্থ ও প্রয়োজন উপলব্ধি হয় । রি-এর সহিত ধ-এর মিল রাখার কারণ ঐ সকল

* রাজা শৌরীন্দ্রনাথ ঠাকুরসহায়, স্বরশাস্ত্রের মধ্যে অর্ধস্বরের নানাবিধ স্থান ভেদ করিয়া ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ, এই তিন জাতির সহিত উল্লিখিত ক্রমে শতাধিক প্রকার ঠাট প্রস্তুত পূর্বক, তাহা হিন্দু সঙ্গীতের ব্যবহার্য বলিয়া যে পুস্তক প্রকাশ করিয়াছেন, তদ্বারা সাধারণকে জ্ঞানি জালে অভিভূত করা হইয়াছে ; ততপ্রকার ঠাটের কোনই মর্থ নাই, এবং তাহা হিন্দু সঙ্গীতে ব্যবহার্যও হয় না । যে কএক প্রকার ঠাট বর্ণাধ ব্যবহার হয়, তাহাই উপরে প্রদর্শিত হইল ।

রাগিণীতেই ধ-কে এক অংশ কড়া করিয়া লইতে হয়, নতুবা উহা রি-এর পূর্ণ সঙ্গীত (পঞ্চম) হয় না। ঐ প্রকার রাগনকলকে রি-মুচ্ছনা অথবা রি-ঠাটের রাগ বলা যাইতে পারে।
রি-মুচ্ছনার গান বলা :—

সিন্ধু, একতাল।

রচক অপেকাশ। (টিমা।)

ক. ব.-কৃত সুর।

(সম।)



র : র : গ : গ : গ : গ, ম, প, য : গ, র, গ | প : ধ : — | ধর : র : স :

ভা - র - ত ছ : - ধি - নী আ - মি প - র - -

ন : ধ : ধ, ন | পধ : প : ম | গ, ম, প, ধ : প | ম, প : য, গ || ধ | র : সী : র : গ :

ভো - গ্যা প - রা - - বি - নী কে - ম - নে এ

র : র : স : | ন : ধ : - . ন, প | ধ : স : ন : র : . স : | ন : ধ : - . ন, প |

পা - প - ম - খ দে - খা - - - - ই - ব

ধ : প : ম | গ, ম, প, ধ : প | ম, প : য, গ || প | প : ধ : ন | স : র : - |

ক - ল - - কি - - - নী চ - ছ স - ধ্য বং - শে

স : র : - | - : - : স : | স : র : গ : | গ : ম, গ : গ, ম : প : ম : | গ : র : স : ন, ধ |

আ-জি, নি - স্তে - জ বী - রে ছ রা-জি

প : — || ধ | র : সী : র : গ : | র : র : স : | ন : ধ : - . ন, প |

... .. নে কে, ক - - হি - ব কা - রে



ধ : স' : ন : র' : স' : | ন : ধ : ধ : ন | ধ : প : ম : গ | ম : প : — | ম : প : ম : গ ||

হে - ন ল - - জ্জ - র কা - - হি - নি ||

অন্যান্য রাগ সম্বন্ধেও ঐরূপ, অর্থাৎ কেহ গ-ঠাটের, কেহ প-ঠাটের, কেহ ধ-ঠাটের রাগ।
ধ-ঠাটের গান বথা : -

কানড়া, বাঁপতাল ।

ব্রহ্মগীত ।

ক. ব.-কৃত সুর ।

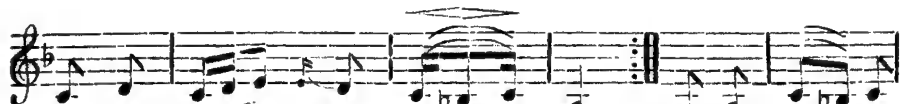
৪ (সম)

খবজ ম ।



| প, : ধ, | প, ধ, : ন, : ন, | র : স :- র | ন, : — : ধ, |

আ - হা | আর কো - - থা যা' - - ব



| প, : ধ, | প, ধ, : ন, : ন, ধ, | প, : ম, :- প, | গ, :- :- | র, : গ, | প, : ম, : প, |

তো- মা - রে ছা - ড়ি - - - য়ে । কে-বা আর দি-



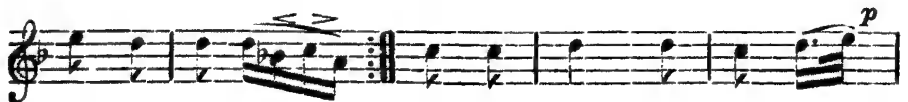
| ধ, : — | ন, : র :- | র : গ | র : গ : ম : মগ | র : স :- র | ন, : — : ধ, ||

-বে সু - খ ছ - দ - য় ভ - রি - - বে ।



| র : গ | প : ম : প | ধ : প | ধ : ধ :- | প : ন | ম : র' : স' : র' : |

পা - পে - তে তা - পি - ত হ - য়ে, কো-থায় আর কাঁ - -



| ন : ধ | ধ : ধ : ধ : প : গ | প : প | ধ : — : ধ | প : ধ :- ন |

দি - ব গি - য়ে ; লী - ত - - ল ক - রি - বে



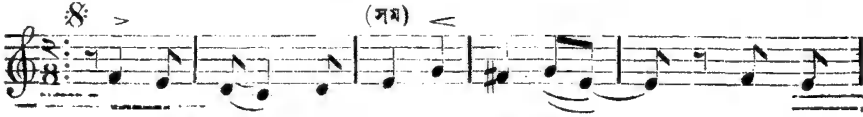
| ধ: প.ম:প.গ | র: গ | র. গ: ম: মগ | র.স: - : র | ন: - : ধ, ||
কে-বা, কা-ত- - র দে - থি - - - - য়ে।

ভৈরবী গ--ঠাটের রাগিনী; স্বাভাবিক গ্রামই উহার প্রকৃত ঠাট; গ উহার অংশ,
গ্রহ ও ন্যাস; অর্থাৎ উহা উপর নীচে সর্বত্র বিচরণপূর্বক গ--এর উপরে বিশ্রাম লয়,
ও সমাপ্ত হয়। গান যথা:—

ভৈরবী, কাওয়ালী।

চিমা লয়।

সাবিত্রী-সত্যবান গীতীনাট্য।



| ম: - গ | র. স: - রে | গ: প | মী: প.গ | - : ম . গ।
কা-রে ক - - ব ম-ন ড-থ, হু - থ



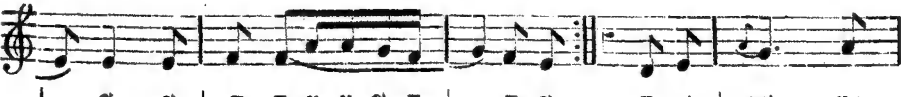
| ম: ধ | প. ম: - প | ম: গ || : র. গ | ধপ: - ধ।
শ-শী ড - - - - বি-ল || যু-চি - ল স-



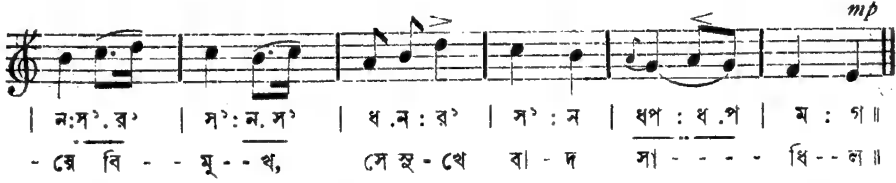
| ম: স' | স': ম | ধ. ম: ব' | স': ম | ধপ: ধ.প | ম: গ ||
ক-লি সা-ধ, বি-বা - - দ যে ঘ - - - - টি-ল ||



| : গ. র | গ: - .ম | গ: ধ | ধ: ন.স' | ধ.ন. ধ:প. ম. গ।
হে-র - রে যা - হা-র মু-থ. স-য়ে - - -



| - গ: - .গ | ম.ম:ধ, ধ.প. ম | - :ম.গ || : র. গ | ধপ: - ধ।
-ছি-লাম এ-ত হু-থ; বি-বা - তা হ-



প্রস্তাবিত উপপত্তির বিরুদ্ধে আশু এই এক আপত্তি হইতে পারে যে, কোমল ঠাটের বিকৃত সুরগুলির সহিত সা-এর যে সম্বন্ধ জন্মিয়াছে, যে সম্বন্ধ অল্পস্বরে উদ্ভাসিতগকে চিনা বাইতেছে, উক্ত অভিনব ঠাটে বিকৃত সুরবিশিষ্ট রাগাদি গীত ও বাদিত হইলে, ঐ সম্বন্ধ লোপ পাইয়া, তাহার বেসুরা ও বিরস হইয়া যাইবে। অধুনা যে রীতমুসারে তাষুরা মিলাইয়া তাহার সহিত গাওয়ার প্রথা প্রচলিত, সেই রূপ সঙ্গতের সহিত উক্ত অভিনব রীতিতে রাগাদি গাইলে, উল্লিখিত সম্বন্ধের ব্যাঘাত হইয়া, রাগ বেসুরা হইতে পারে। কিন্তু ১৩শ, পরিচ্ছেদে তাষুরার সুর বাধার যে নূতন পদ্ধতির প্রস্তাব করা হইয়াছে, সেই নিয়মে আবদ্ধ তাষুরার সঙ্গতে গীতাদি গাইলে, উক্ত রসহীনতার কোন আশঙ্কা থাকে না।

বর্তমান পরিচ্ছেদে রাগাদির যে অভিনব ঠাটের প্রস্তাব করা হইতেছে, তাহাতে কেবল গীত ও গতাদি স্বরলিপিবদ্ধ করার পদ্ধতিতেই যে-কিছু বিভিন্নতা হইতেছে; প্রভূত গাইতে ও শুনিতে সকলই সমান। এক্ষণে প্রশ্ন হইতে পারে যে, গাইতে ও শুনিতে যদি সকলই সমান, তবে এই নূতন পদ্ধতির প্রয়োজন ও উপকার কি? তাহার উত্তর এই যে, কোন পদ্ধতি নূতন, কোন পদ্ধতি প্রাচীন, তাহার নিশ্চয় নাই। যে পদ্ধতিকে প্রাচীন মনে করিতেছ, অর্থাৎ ইতিপূর্বে আমার ও অন্যান্য ব্যক্তির প্রণীত সংগীত গ্রন্থে রাগাদি যে পদ্ধতিতে লিখিত হইয়াছে, সেই পদ্ধতির ঠাট প্রাচীন আধাদিগের সময়ে প্রচলিত থাকার কোন প্রমাণ নাই; বরং না থাকারই কতক প্রমাণ পাওয়া যায়, তাহা পূর্বে বাক্ত হইয়াছে। আর বিশেষ, কোন পদ্ধতি প্রাচীন হইলেই বা কি? আমাদের দেশে বিজ্ঞানের নিয়মে সংগীতের চর্চা হওয়া এখনও অসম্ভব হয় নাই; তাহার এই সূত্রপাত হইয়াছে মাত্র; এবং সংগীতের ন্যায্য ব্যাকরণ এই প্রস্তুত হইতেছে। অতএব এখন হইতেই বিজ্ঞানানুসারিত পদ্ধতি ব্যবহৃত হওয়া উচিত; কারণ তাহাই স্বাভাবিক ও সহজ। প্রথমেই বাক্ত হইয়াছে যে, প্রথম শিক্ষার্থীদের কড়ি-কোমল সুর বিশুদ্ধ উচ্চারণ করিতে অতিশয় কঠিন হয়। প্রস্তাবিত ঠাটে লিপি দ্ব সুর দুইটি শিক্ষার্থীগণ অতি সহজে গাইতে পারে; ইহা সামান্য উপকার নহে। অতএব যে পদ্ধতি সর্কাপেক্ষা সহজ, তাহাই স্বাভাবিক ও অবলম্বনীয়। স্বাভাবিক গ্রামের মধ্যেই যদ্যপি প্রয়োজনীয় কড়ি-কোমল পাওয়া যায়, তজ্জন্য অন্যত্র যাইবার প্রয়োজন কি? স্বাভাবিক গ্রাম মধ্যে যে সকল কড়ি-কোমল পাওয়া যায়, তাহাকে বিকৃত সুর বলা

যায় না। স্বাভাবিক গ্রাম মধ্যে যে সুর পাওয়া যায় না তাহাই বাস্তবিক বিকৃত।

হিন্দুস্থানে স্বরলিপি দেখিয়া গান বাদ্য শিক্ষা করার রীতি না থাকাতে, উল্লিখিত বিষয়ের আলোচনা হয় নাই। অধুনা রাগাদির যে প্রকার ঠাট প্রচলিত দৃষ্ট হয়, তাহা সমস্তই বীণকায়, রবাবী, সেতারী প্রভৃতি যন্ত্রীদিগের বাদন-প্রথাভঙ্গারেই নিরূপিত হইয়াছে। ঐ সকল যন্ত্র একরূপে গঠিত নহে যে, যে সুর ইচ্ছা, তথা ইহাতেই, অর্থাৎ যে সে সুরকে খরজ করিয়া, রাগাদি বাদন করা যায়; সেই জন্যই একটা স্থান নির্দিষ্ট হইয়া, তথা ইহাতেই সকল রাগ উৎপাদিত হওয়ার প্রথা হইয়াছে; এবং রি-মুচ্ছনা, গ-মুচ্ছনা প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন সুরের গ্রাম ব্যবহৃত না হইয়া, তাহাদের পরিবর্তে কড়ি-কোমলযুক্ত ঠাটের উদ্ভব হইয়াছে। সেই ইহাতেই বোধ হয় রাগাদির প্রাচীন সার্বগম পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে।

কড়ি-কোমল সুর গায়ক ও বাদকদিগের মধ্যে যে প্রকার অনিশ্চিত ওজোনে ব্যবহৃত হইতেছে, একরূপ অনিশ্চিত অবস্থায় বিকৃত সুরবিশিষ্ট রাগাদির স্বাভাবিকত্ব ও রঞ্জনশক্তি প্রতিপন্ন হইতে পারিত না। তোড়ি, ভৈরবী, প্রভৃতিতে সাতখানি সুরের মধ্যে চারি খানি বিকৃত হইয়াও, কিছুই অস্বাভাবিক শুনায় না; বরং সাধারণের কেমন প্রিয়! কিন্তু দরবারি-তোড়ির সব অঙ্গ ভৈরবীর ন্যায় হইয়াও, কেবল কড়ি ম-এর জন্য অস্বাভাবিক হইয়াছে; ও সেই হেতু সমজ্জদার ভিন্ন সাধারণের প্রিয় হইতে পারে নাই। উক্ত অনিশ্চয়তা ঢাকিবীর জন্যই, বিকৃত সুরের উপর এতাদিক কম্পন ও মিড় প্রয়োগের প্রথা হইয়া পড়িয়াছে। পবস্ত যে প্রকার নূতন ঠাটের প্রস্তাব হইতেছে, তাহাতে প্রত্যেক বিকৃত সুর নির্দিষ্ট ওজোনে দণ্ডায়মান হইতেছে। এই সুবিধা অপ্রয়োজনীয়, কিম্বা সামান্য নহে। এই সকল কারণে প্রস্তাবিত পদ্ধতি সকলাপেক্ষা স্বাভাবিক বলিয়া বিবেচনা হয়।

ভৈরব, কালাংড়া, পিলু, তোড়ি প্রভৃতি রাগাদির যে নূতন ঠাট প্রদর্শিত হইয়াছে, অনেকে তাহা প্রচলিত ঠাটাপেক্ষা কঠিন মনে করিতে পারেন; কিন্তু বাস্তবিক তাহা নহে। ঐ সকল বিকৃত মুচ্ছনার ঠাট যে অতিশয় কঠিন, তাহার সন্দেহ নাই; অনেক অধ্যবসায় ও যত্নে উহা আয়ত্ত হয়; এই জন্যই উহাদের বিকৃত নাম দেওয়া হইয়াছে। সর্বদা শুনা অভ্যাস থাকাতাই, লোকে ঐ সকল রাগের গান মুখে মুখে অনায়াসে আদায় করিতেছে বটে; কিন্তু কানে না শুনিয়া, কেবল স্বরলিপি দেখিয়া উহাদিগকে অভ্যাস করিতে হইলে, প্রস্তাবিত অভিনব ঠাটই সর্কাপেক্ষা সহজতম বোধ হইবে।

এই পদ্ধতির লিখন প্রণালীর সহিত সেতারাদি যন্ত্রের কি প্রকার সামঞ্জস্য হইবে, তাহা পর পরিচ্ছেদে প্রকটিত হইতেছে। এই নূতন পদ্ধতির প্রতি সংস্কার-বদ্ধ প্রাচীন শ্রেণীর সংগীত-বেত্তাদিগের মতামতের জল্প উৎকণ্ঠিত হইবার প্রয়োজন নাই; কারণ তাহাদের এক পথ দিয়া গমনাগমনের অভ্যাস হইয়া গিয়াছে; তাহারা অপরিচিত নূতন পথ কখনই স্বগম দেখিবেন না। যাহাদের এখনও কোন পথ দিয়া

যাওয়া আসার অভ্যাস হয় নাট, তাহার ঐ উভয় পথ দিয়া গমনাগমন করত যে পথ অধিক সহজ ও তৃপ্তিকর মনে করিবে, তাহাই সর্ব সাধারণে গৃহীত হইবে। প্রস্তাবিত পদ্ধতি যদি সর্বসাধারণের নিকট সমাদৃত হয়, তাহা হইলে শুদ্ধিতে তদনুসারে গীতাদি লিপিবদ্ধ করত, প্রচার করা যাইবে। আপাতত উদাহরণের জন্য দুই চারিটা মাত্র গান দেওয়া হইয়াছে; এবং তাহা নূতন ও পুরাতন দুই পদ্ধতিতেই লিপিবদ্ধ হইবে। যাহার যে পদ্ধতি সহজতর বোধ হইবে, তিনি তাহা দেখিয়া অভ্যাস করিবেন।

১৭শ. পরিচ্ছেদ :—ষড়্জ-পরিবর্তন, ও ষড়্জ-সংক্রমণ।

যন্ত্রাদির মধ্যে এক সুর ত্যাগ করিয়া অন্য সুরকে খরজবৎ গ্রহণ করত, তাহা হইতে গ্রাম উত্থাপন পূর্বক, তাহাতেই গীতাদি সম্পাদন করাকে “খরজ পরিবর্তন” অথবা খরজান্তর করণ কহা যায়। এতদেশে বহু সপ্তকবিশিষ্ট বাদ্য যন্ত্র, ও স্বরলিপি ব্যবহার না থাকাতে, খরজ পরিবর্তনের রীতি প্রচলিত হয় নাই; এবং সঙ্গীত-বেত্তারাও তাহার নিয়ম অবগত নহেন। কিন্তু হিন্দু সঙ্গীতে খরজ পরিবর্তন যে একবারে নাই, তাহা নহে; গোপন ভাবে আছে। দেশান্তরে গতে কখন কখন খরজ পরিবর্তন হয়, তাহা অনেকেই জ্ঞাত নহেন। ভৈরবী, কালাংড়া, খাম্বাজ, পিলু প্রভৃতি রাগিণী অনেক সময়ে খরজ পরিবর্তন হইয়া গীত ও বাদিত হইয়া থাকে।

খরজ পরিবর্তনের প্রয়োজন ও উপকার অনেক। মনে কর, এসুরারের সঙ্গতের সহিত গাইবার ইচ্ছার সুর মিলাইয়া দেখা গেল যে, উহার সা-সুরে গান ধরিলে বড় চড়া হয়; কিন্তু প-সুরে ধরিলে গাইবার যথেষ্ট সুবিধা হয়; কিম্বা সা-সুরে ধরিলে বড় খাদ হয়; ম-সুরে ধরিলে সুবিধা হয়। গায়ক সেই সেই সুবিধাকর সুর খরজবৎ গ্রহণে, তাহাতেই গান ধরিয়া অনায়াসে গাইতে পারিবে; কিন্তু যন্ত্রকে সেই প কিম্বা ম হইতে গান ধরিয়া বাজাইতে হইলে, সা-এর গ্রামকে ঐ প কিম্বা ম-এর উপর স্থাপন করিতে হইবে। পরন্তু খরজান্তর করণের ফিকির না জানিলে, যন্ত্রী সহসা তাহা করিয়া ঐ রূপ গানের সহিত সঙ্গত করিতে পারেন না। সেই কৌশল আর কিছুই নহে; ওয় পরিচ্ছেদে বলিয়াছি যে, স্বাভাবিক গ্রামের সাতটা অন্তরের মধ্যে, তৃতীয় ও সপ্তম স্থানীয় অন্তর দুইটা অর্দ্ধস্বর, ও বাকি পাঁচটা অন্তর পূর্ণস্বর; অন্যান্য সুরকে খরজ করিয়া, সেই পদা হইতে উল্লিখিত অন্তরের নিয়মে অন্যান্য পদাগুলি আবশ্যক-মত সরাইয়া লইলেই, খরজান্তর করা হয়। ইহাতে সমস্ত পদা স্থানান্তর করিতে হয়

না; আবশ্যকমত দুই চারি খানা পদ্যকে কড়ি কিম্বা কোমল করিলেই কার্য সিদ্ধ হয়; তাহা কি রূপ, পরে ব্যক্ত হইতেছে।

কণ্ঠে পদ্য নাই, সকল সুর হইতেই সহজে গ্রামোচ্চারণ করা যায়; ইহাতে কণ্ঠসঙ্গীতে খরজ পরিবর্তনের অপ্রয়োজন মনে হইতে পারে। কিন্তু তাহা নহে; কণ্ঠের সহিত সর্বদাই যন্ত্রের সঙ্গত হয়; এবং গায়ক যেকোন গাওয়া যায়, যন্ত্রও অবিকল তদ্রূপ বাজাইতে হয়। অতএব স্বরলিপিতে কণ্ঠ সঙ্গীতের সহিত যন্ত্র সঙ্গীতের সামঞ্জস্য রাখার কারণ, গান সকল খরজান্তর ভেদ করিয়া লিখার বিশেষ প্রয়োজন; কেননা তাহা হইলে ঐ কণ্ঠ সঙ্গীত দেখিয়া যন্ত্রও গানের সহিত বাজাইতে পারা যায়। ভারতীয় যন্ত্রাদি সে রূপ নহে বলিয়া খরজ পরিবর্তনের সুবিধা হয় না, পূর্বেই বলিলাম; অতএব এক্ষণে তাহার কার্য, যন্ত্রের তার উচ্চ নীচ করিয়া বাঁধিয়া, নির্বাহ হইতেছে। কিন্তু কি ওজোনে গান ধরা উচিত, তাহা গানের স্বরলিপিতে প্রকাশ থাকা নিতান্ত কর্তব্য। কণ্ঠের সুবিধার জন্য সাংকেতিক স্বরলিপিতে খরজ পরিবর্তন করিয়া গীতাদি লিখার বিশেষ প্রয়োজন হয়; কেননা ঐ স্বরলিপি কণ্ঠ ও যন্ত্র, দুই-এরই সম্পূর্ণ উপযোগী। সার্বম স্বরলিপিতে সেই রূপ করিয়া লিখার প্রয়োজন হয় না; কারণ সার্বম স্বরলিপি কেবল কণ্ঠেরই উপযোগী, যন্ত্রের নহে।

খরজ পরিবর্তনের উপপত্তি অর্থাৎ মূল নিয়ম এই রূপ :—রি-কে খরজ করিলে গ রিখব হইতে পারে, কেননা রি হইতে গ পূর্ণস্বর। কিন্তু ম ঐ খরজের গাক্ষার হইতে পারে না, কেননা গ হইতে ম অর্দ্ধস্বর; কিন্তু রিখব হইতে গাক্ষার পূর্ণস্বর হওয়া উচিত; অতএব ম-এ আর অর্দ্ধান্তর যোগ করত উহাকে পূর্ণস্বর করিলে কড়ি-ম হয়; ঐ কড়ি-মই রি-ষাড্ জিক গ্রামের গাক্ষার। প ঐ গ্রামের মধ্যম, কেননা গ হইতে ম-এর ন্যায়, কড়ি-ম হইতে প অর্দ্ধস্বর। ধ ঐ গ্রামের পঞ্চম; ও নি উহার ধৈবত। কিন্তু সা' ঐ গ্রামের নিখাদ হইতে পারে না, কেননা নি হইতে সা অর্দ্ধস্বর; এদিকে ধৈবত হইতে নিখাদ পূর্ণস্বর হওয়া কর্তব্য; অতএব ঐ সা-এ আর অর্দ্ধান্তর যোগ করত উহাকে পূর্ণস্বর করিলে কড়ি-সা হয়,—ঐ কড়ি-সাই রি-ষাড্ জিক গ্রামের নিখাদ; কড়ি-সা হইতে রি অর্দ্ধস্বর, যাহা নিখাদ হইতে উচ্চ খরজের ন্যায্য অন্তর। এক্ষণে দেখ, রি-এর খরজে দুইটা কড়ি লাগে, ম## ও সা##; যথা পার্শ্বে। এই রূপে প্রয়োজনানুসারে কোন সুরকে অর্দ্ধান্তর উচ্চ, অর্থাৎ কড়ি, কোন সুরকে অর্দ্ধান্তর নীচ, অর্থাৎ কোমল, করিয়া খরজান্তর করিতে হয়। অচল ঠাট যুক্ত যন্ত্রে সহজে খরজ পরিবর্তন করা যায়; কেননা উহাতে বাবতীয় বিকৃত সুরগুলির পদ্য উপস্থিত থাকে। অচলস্বারিক গ্রামের সা বাবতীয় অন্যান্য সুরকে খরজ

রি' সা'	
সী'- নি	
সা' /	
নি-ধ	
ধ-প	
প-ম	
মী- গ	
ম /	
গ-রি	
রি-সা	

করিয়া, তাহা হইতে পূর্ণাঙ্গিক রীতিতে স্বাভাবিক গ্রাম প্রস্তুত করিতে হইলে কোন্ কোন্ সুরের খরজে কি কি সুর বিকৃত করিয়া লইতে হয়, নিম্নে তাহার তালিকা প্রদত্ত হইতেছে।

স্বাভাবিক সুরের খরজ।

প-খরজে	১ কড়ি	ম#।
রি	„	...	২ কড়ি	ম# ও সা#।
ধ	„	...	৩ কড়ি	ম#, সা ও প#।
গ	„	...	৪ কড়ি	ম#, সা#, প# ও রি#।
নি	„	...	৫ কড়ি	ম#, সা#, প#, রি# ও ধ#।
ম	„	...	১ কোমল	নিহ।

বিকৃত সুরের খরজ।

কোমল-নি খরজে ...	২ কোমল	...	নিহ ও গহ।
„ গ „ ...	৩ কোমল	...	নিহ, গহ, ও ধহ।
„ ধ „ ...	৪ কোমল	...	নিহ, গহ, ধহ, ও রিহ।
„ রি „ ...	৫ কোমল	...	নিহ, গহ, ধহ, রিহ, ও পহ।
„ প „ ...	৬ কোমল	...	নিহ, গহ, ধহ, রিহ, পহ, ও সাহ।
কড়ি - ম খরজে ...	৬ কড়ি	...	ম#, সা#, প#, রি#, ধ# ও গ#।

সাংকেতিক স্বরলিপিতে মঞ্চের উপর ঐ সকল কড়ি কোন্ স্থলে কি রূপে প্রয়োগ হয়, তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইতেছে।

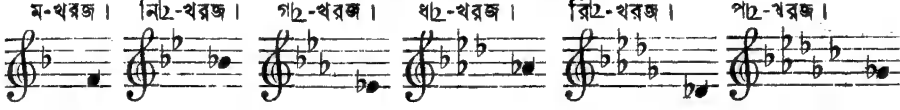
খরজ পরিবর্তনের প্রয়োজনীয় কড়ি কোমল চিহ্ন সকল মঞ্চের আদিতে কুঙ্কিকা ও তালংকের মধ্যস্থলে প্রযুক্ত হইয়া থাকে। ঐ স্থানে স্থাপিত কড়ি কোমল চিহ্নের এই অর্থ, যে তন্নির্দিষ্ট তাবৎ সুরকে তাহাদের যাবতীয় অষ্টমের সহিত গীতাদির আদ্যোপান্তে কড়ি বা কোমল করিতে হয়। তখন ঐ সকল কড়ি ও কোমল চিহ্নকে ‘খরজ সূচিকা’ নামে কহা যায়, অর্থাৎ তদ্বারা গ্রামের কোন সুরগী খরজ, তাহার জ্ঞাপন হয়। যথা :—

কড়ি-মোড়ে খরজ-বদল।

প-খরজ। রি-খরজ। ধ-খরজ। গ-খরজ। নি-খরজ। ম#-খরজ।



কোমল-মোঃগে খরজ-বদল ।



উক্ত কোমল-প খরজে সা-এর অর্থ স্বাভাবিক নি, অর্থাৎ নি উচ্চারণ করিলেই কোমল-সা হয়। এমতাবস্থায় স্বাভাবিক নি ঐ স্থানে না লিখার তাৎপর্য্য এই :— নি-এর নাম একবার কোমল বলিয়া ব্যবহার হইয়াছে, আবার ঐ নাম ব্যবহার করিলে, একই নাম দুইবার হয়, এদিকে সা-এর নাম একবারও ধরা হয় না। ইহা উচিত নহে; গ্রামে সকল হুসেই নাম একবার করিয়া ধরা উচিত। উক্ত কড়ি-ম খরজে কড়ি-গ-এর অর্থ স্বাভাবিক ম, অর্থাৎ ম উচ্চারণ করিলে কড়ি-গ হয়; কারণ গ হইতে ম অর্ধস্বর উচ্চ, তজ্জন্য ম-কে কড়ি-গও বলা যায়। ইহাও উপরের লিখিত কারণে ঐ রূপ লিখার প্রয়োজন হয়।

যে স্থলে মঞ্চের অপর স্থানে, কোন পদের মধ্যে, কড়ি কোমল চিহ্ন থাকে, তথায় তাহাদিগকে ‘আকস্মিক’ বলা যায়। তদ্বারা কেবল সেই পদের মধ্যগত সুরই বিকৃত করিতে হয়, অন্য পদের নহে।

খরজ পরিবর্তনের নিয়ম সাংকেতিক স্বরলিপির ব্যবহার্য্য হইলেও হিন্দু সঙ্গীতের বর্তমান অবস্থায় উহার প্রয়োজন অতি অল্প; কারণ আমাদের প্রচলিত বাদ্য যন্ত্রাদিতে সহসা খরজ পরিবর্তন করার সুবিধা নাই। অতএব এক্ষণে স্বরলিপিতে গীতাদি খরজান্তর করিয়া লিখিয়া স্বরলিপি কটিন করা উচিত বিবেচনা হয় না। যে খরজের ওজোনে গান ধরিতে হইবে, এক্ষণে বাদ্য যন্ত্রের তারাদি সেই ওজোনে মিলাইয়া রাখা ভিন্ন উপায়ান্তর নাই। পরন্তু ইহাতে সৰ্ব্বদাই এই অনুবিধা হয় যে, উচ্চ ওজোনের খরজে যন্ত্র বাধিতে যাইলে, তার ছিড়িয়া যায়; আবার খরজ অধিক নিম্ন হইলেও, যন্ত্রের আওয়াজ উপযুক্ত মত না হইয়া ভৎ ভৎ করিতে থাকে। এই হেতু একই ওজোনের খরজে সকল প্রকার গান গাইতে বাধ্য হইতে হয়; তাহাতে গান বিশেষে উচিত মত রসের আবির্ভাব হয় না। আমাদের সঙ্গীতে এই সকল অনুবিধা যত দিন না মোচন হইবে, তত দিন গায়কের অনূষ্টে সকল প্রকার গান গাইয়া সহসা জমান ঘটবে না। এই কারণ বশতই একরূপ ফলের উৎপত্তি হইয়াছে যে, বাহার খেমাল জুপদ গাওয়া অভ্যাস, তিনি চুংরী টপ্পা গাইয়া জমাইতে পারেন না; এবং বাহার চুংরী টপ্পা গাওয়া অভ্যাস, তিনি খেমাল জুপদ গাইয়া জমাইতে পারেন না।

সাংকেতিক স্বরলিপিতে দুই প্রকার নিয়মে গান লিখা যাইতে পারে; এক প্রকার নিয়ম খরজান্তর করিয়া লিখা; আর এক প্রকার নিয়ম সা-এর খরজে লিখিয়া, গানের

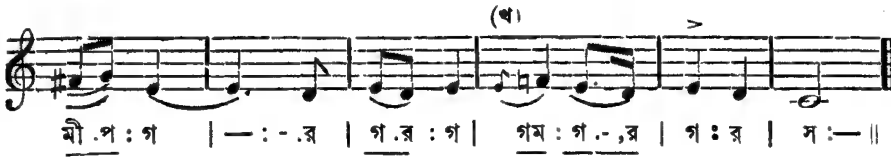
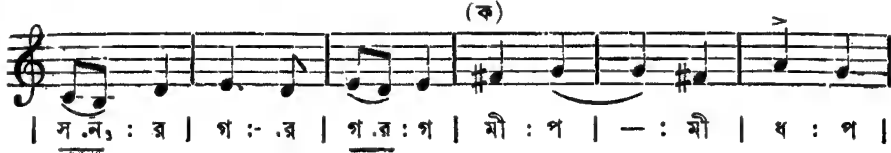
শিরোদেশে ঐ সা-এর ওজোন লিখিয়া দেওয়া। আমাদের সঙ্গীতের বর্তমান অবস্থায় ঐ দ্বিতীয় নিয়মই আপাতত অবলম্বন করা উচিত। তবে যত্নাদিতে সহজে যে গান খরজাস্থিত করা যাইতে পারে, যেমন ম ও প-খরজ, তাহা সেই খরজে লিখিলেও হানি নাই। কোন কোন গান যে খরজাস্থিত করিয়া লিখিত হইতেছে, সে কেবল উদাহরণের জন্য। সারগম খরলিপিতে ঐ সকল খরজ বদলের প্রভেদ বিচার করিবার প্রয়োজন হয় না; তাহা সর্বদাই এক নিয়মে লিখিয়া, গানের মাথায় খরজের ওজোন লিখিয়া দিলেই হয়। ভিন্ন ভিন্ন খরজের ওজোন কি রূপে জানা যায়, তাহা ১৩শ পরিচ্ছেদে দেখান হইয়াছে।

পূর্ব পরিচ্ছেদে রাগাদির যে অভিনব ঠাটের প্রস্তাবনা করা হইয়াছে, সেই সকল ঠাটও উক্ত নিয়মামুণারে খরজাস্থিত করা যায়। পূর্বোক্ত খরজ বদলের তালিকা-নুসারে সা-মুর্ছনার স্বাভাবিক ঠাটকে অনাম্মাশে ভিন্ন ভিন্ন সুরে খরজাস্থিত করা যাইবে। রি-মুর্ছনার ঠাটকে সা-এর উপর স্থাপন করিলে, দুইটি কোমলের আবশ্যক হয়; গ২ ও নি২; ইহাই সৌকু, সাহানা প্রভৃতির প্রচলিত ঠাট। এদিকে খরজ পরিবর্তনের উক্ত তালিকা দৃষ্টে জানা যায় যে, কোমল-নি-ষাড্জিক গ্রামেও ঐ দুই কোমলের প্রয়োজন; অতএব গ২ ও নি২ বিশিষ্ট যে ঠাট, তাহার খরজ নি২। এক্ষণে ইহা প্রাপ্তপন্ন হইতেছে যে, সিন্ধু, সাহানা, প্রভৃতি রাগিণীসকল প্রচলিত নিয়মের যে ঠাটে সচরাচর লিখা যায়, তাহা কোমল নি-এর গ্রাম। এই জন্য ঐ ঠাটকে স্বাভাবিক বলা হয় না। বাহাতে বিকৃত সুর ব্যবহার না হয়, যেমন সা-এর গ্রাম, তাহাকেই স্বাভাবিক ঠাট বলিতে হয়। ঐ কোমল নি-এর গ্রামকে সা-এর উপর স্থাপন করিলেই স্বাভাবিক গ্রামে পরিবর্তন করা হয়। তাহা হইলেই রি-মুর্ছনার ঠাট আইসে। গ-মুর্ছনার ঠাট কোমল ধ-এর খরজে লিখিলে ভৈরবীর প্রচলিত ঠাট হয়; অতএব ভৈরবীর ঠাটের খরজ কোমল-ধ, অর্থাৎ ঐ ঠাট কোমল ধ-খরজের গ্রাম; ঐ গ্রাম সা-এর খরজ পরিবর্তিত করিলেই গ-মুর্ছনার ঠাট পাওয়া যায়। ম-মুর্ছনার ঠাট প-এর খরজে লিখিলে, ইমনের প্রচলিত ঠাট হয়। ধ-মুর্ছনার ঠাট কোমল-গ-এর খরজে লিখিলে সিন্ধু-ভৈরবী, কানাড়া প্রভৃতির প্রচলিত ঠাট হয়, ইত্যাদি।

ষড়্জ-সংক্রমণ, বা খরজ-ফের।

প্রত্যেক রাগ একটি সুরকে নায়ক রূপে অবলম্বন করিয়া সম্পাদিত হয়; সেই সুরকেই খরজ (ষড়্জ) কহে; ইহা অন্যান্য সুরের নেতা, অর্থাৎ তদ্বারা অন্যান্য সুরের শাসন হয়। অনেক রাগ এমন আছে, যে তাহারা মধ্যে মধ্যে সা-এর ষাড়্জিকতা ত্যাগ করিয়া, অন্যান্য সুরকে খরজ রূপে আশ্রয় করে; ও তৎপরে পুনর্বার সা-এর

খরজে প্রত্যাগমন পূর্বক, তাহাতেই সমাপ্ত হয়। এই কার্য্যকে ‘ষড়্জ-সংক্রমণ’ कहा যায়। যেমন ইমনকল্যাণে কড়ি-ম যোগে প-এর খরজে সংক্রমণ হয়; যথা :-



ইহা প্রথমে সা-এর খরজে আরম্ভ হইয়া, অবরোহণে যখন কড়ি-ম যোগে প-এ গমন করে, যেমন ঐ (ক) চিহ্নিত স্থানে, তখন উহা প-কে খরজ ভাবে আশ্রয় করে। এই জন্মই তথায় কড়ি-ম-এর প্রয়োজন; কারণ কড়ি-ম তখন নি-এর কার্য্য করে, অর্থাৎ নি-রূপ ধারণ করত, তাহার খরজে যে প, তাহাকে লক্ষ্য করে, অর্থাৎ কড়ি-ম তখন প-এর খরজত্বের প্রদর্শক হয়; উহা না হইলে প-এর খরজত্ব হয় না। তৎপরে যখন অবরোহণে স্বাভাবিক ম উচ্চারিত হয়, যেমন (খ) চিহ্নিত স্থানে, তখন প-এর ষড়্জিকতা ত্যাগ করে, এবং পুনরায় সা-এর খরজত্বকে আশ্রয় করত, তাহাতেই সমাপ্ত হয়; ঐ স্বাভাবিক ম-দ্বারাই সা-এর খরজে প্রত্যাগমন বুঝায়। ইমন-কল্যাণে স্বাভাবিক ম ব্যবহার হওয়াতে সা মুর্ছনাই উহার প্রকৃত ঠাট। কিন্তু ইমনে ঐ ম নাই, এবং কল্যাণেও ঐ ম নাই; তখন ইমন-কল্যাণে কোথা হইতে স্বাভাবিক ম আসিল? এই প্রশ্নের উত্তর দেওয়া কঠিন। কেহ কেহ বলেন যে, বেলাবলার সহিত ইমন মিশিয়া ইমন-কল্যাণ হইয়াছে, কারণ বেলাবলীকে দিনের কল্যাণ বলে। সে যাহাই হউক, ঐ বিষয়ের বিচার এই পরিচ্ছেদের কার্য্য নহে। যে বিষয় বলিতেছি: ঐ প্রকার সংক্রমণ বেলাবলী, বেহাগ, গৌরসারঙ্গ, হাঙ্গীর, পুরবী, গৌরী প্রভৃতি রাগিণীতে দৃষ্ট হয়, অর্থাৎ ইহারা প্রায়ই প-এর খরজে সংক্রমিত হইয়া থাকে। কিন্তু কড়ি-ম বিশিষ্ট সকল রাগই যে প-এর খরজে সংক্রমিত হয়, এমন নহে। ইমনে স্বাভাবিক ম না থাকাতে, উহা প-খরজে সংক্রমণ হওয়া বলা যায় না; প-ই উহার প্রকৃত খরজ, সেই জন্ম উহাকে ম-মুর্ছনার রাগ বলা যায়। অনেক রাগে কড়ি-ম কেবল আকস্মিক রূপে ব্যবহার হয়, যেমন পুরিয়া-ধনত্রী, পরজ, বসন্ত, ইত্যাদি; প-খরজে ইহাদের সংক্রমণ হওয়া বলা যায় না।

ঋষ্যজ রাগিণী কখন কখন কড়ি-ম যোগে প-এর খরজে সংক্রমিত হয়; যেমন নিম্ন লিখিত শোরির টপ্পায়; যথা :-

সংক্রমিত হয়; কিন্তু খরজ-প্রদর্শক অর্দ্ধান্তর ব্যবহিত নি ব্যতীত সম্পূর্ণ সংক্রমণ হওয়া, বলা যায় না।

সিন্ধু, কাফী, ভীমপলাশি, ইহারা খাযাজের ত্রায় স্বাভাবিক নি যোগে সা খরজে সংক্রমিত হয়। বিশেষতঃ অন্তরাতে ইহা প্রসিদ্ধ; তৎপরে কোমল-নি ব্যবহার দ্বারা সা-এর খরজ ত্যাগ করিয়া অত্র খরজ অবলম্বন করে। সেই অত্র খরজ যে ম, ইহা সহসা বলা যাইতে পারিত না, কেননা এই ম এর নীচে পূর্ণান্তর ব্যবহিত কোমল গাকার থাকে। কিন্তু আশ্চর্য্য এই যে, ম-এর খরজে পূর্ণ সংক্রমণ হইবার জন্তই যেন ঐ সকল রাগিনীতে স্বাভাবিক গ এক এক বার ব্যবহার হইয়া থাকে; ইহাতে উহাদের সৌন্দর্য্য যথেষ্ট বৃদ্ধি হয়। দ্বিতীয় ভাগে স্বরলিপিতে উহাদের গানে ঐ সকল বিষয় দ্রষ্টব্য।

কেনারাতে সা ব্যতীত আরোও দুই খরজে সংক্রমণ হয়, ম ও প। প্রথমে গাকার যোগে ম-এর খরজ আশ্রয় করে; তৎপরে কড়ি-ম যোগে প-এর খরজে সংক্রমিত হয়; অবশেষে স্বাভাবিক ম ও রি যোগে সা-এর খরজে অবসন্ন হইয়া যায়। ইহা গায়ক মাঝেই অবগত আছেন।

ইহাতে প্রতিপন্ন হইতেছে যে, রাগাদি ম ও প-এর খরজেই অধিক সংক্রমিত হয়; কেননা ঐ দুই সুরের সংক্রমণই সহজ ও স্বাভাবিক। এই জন্তই বোধ হয়, সেতারাদি যন্ত্রে কড়ি-ম ও কোমল-নি-এর পৃথক পর্দা থাকার প্রয়োজন ও প্রথা হইয়াছে; নৈলে যথেষ্ট অন্তর্বিধা হইত। তদ্ব্যতীত অত্র সুরে সংক্রমণ হওয়া তত সহজ সাধ্য নহে।

রাগ বিশেষে অত্র সুরের খরজেও সংক্রমণ হইয়া থাকে; যেমন ভৈরবী স্বাভাবিক রি যোগে কোমল-গ-এর উপর কখন কখন সংক্রমিত হয়; যথা :—

(হিন্দী) (ক)

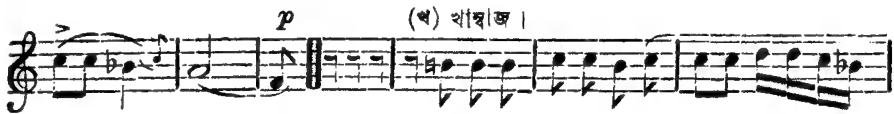
ম . ম | — গো:গো . র | গো,রো . স,রো:রো,গো.-,ম | গো:গো:রো.-,গো | স |
ক - র - - বা - টি - যা লে . নে দে - - - রে।

ইহা ম-এ আরম্ভ করিয়া, অবরোহণে ঐ ক চিহ্নিত স্থানে স্বাভাবিক রি যোগে কোমল গ-কে খরজ রূপে আশ্রয় করিতেছে। ঐ অর্দ্ধান্তর ব্যবহিত নিম্ন স্বাভাবিক রি তথায় কোমল গ-এর খরজের প্রদর্শক। উহা স্বভাবত আপনিই উপস্থিত হয়; চেষ্টা করিয়া আনিতে হয় না। কেননা ম হইতে কোমল-গ পূর্ণ সুর; ঐ কোমল গ হইতে আবার পূর্ণান্তর পর্যন্ত কোমল রি-তে নামিয়া আবার গ-এ আরোহণ করিয়াছে। ইহাতে সুন্দর বিচিত্রতা হইয়াছে। গ-মুর্চ্ছনা নামক ভৈরবীর প্রস্তাবিত নূতন ঠাটে ঐ সংক্রমণটি প-এর উপর পড়ে; ইহাতে দেখা যাইতেছে যে রাগাদির প-এ সংক্রমিত হওয়ার প্রবৃত্তি অধিক; কেননা সা-এর সহিত প-এর মিল অধিক জন্ত, প-ও উহার ত্রায় সুবিশ্রাম দায়ক হয়। এতদ্বিত্ত ভৈরবীতে

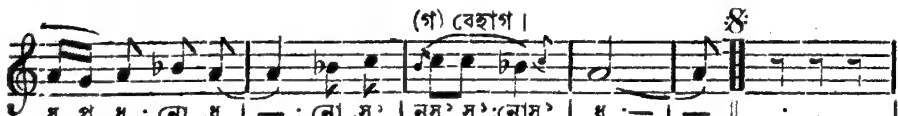
আর এক প্রকার সংক্রমণ হইয়া থাকে, তাহা অর্দ্ধস্বর উচ্চ, এমন একটা নূতন স্বর দ্বারা প্রবর্তিত হয়; যথা পাশ্বে :— এস্থলে ম এব উপরে অর্দ্ধাস্তর উচ্চ কোমল-প সহকারে ম-এর খরজে সংক্রমণ হইয়াছে। কোমল-প পো ম | - গো গো র | গো রো স অথবা কড়ি-ম ভৈরবীতে নূতন; কিন্তু ঐ ক-র - - বা - টী - যা স্থানে উহা কোমল-রি-এর রূপ ধারণ করত, ম-খরজের প্রদর্শক হইয়াছে; কেননা কোমল-রি ভৈরবীর জীবন; সেই জন্ত উহা অত্যাশ্চর্য্য গুনায় না। অত্যাশ্চর্য্য রাগেও বিশেষ বিশেষ পূর্ণ স্বরের উপরে ঐরূপ অর্দ্ধস্বর প্রয়োগ দ্বারা ভৈরবীর অবতারণা হইয়া থাকে। ঐ প্রকার সংক্রমণ দ্বারা গান বিশেষে প্রায়ই রাগাস্তর প্রতিপাদন হইতে দেখা যায়। তাহার উদাহরণ স্বরূপ নিম্নে একটি অতি প্রসিদ্ধ উর্দু চুংরী গান লিপিবদ্ধ হইতেছে :—



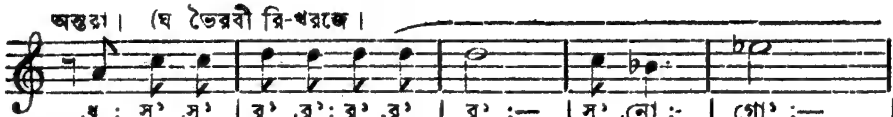
ম : - ম | - . ধ : - . ধ | নো. স', স' : নো. ধ | প : প . - . ধ | প, ম. গ : - . ধ | ধ . ধ : নো. স' |
জা - নি হাম্ - সে বোলো ... মৈ নে ... কে - রা শু - না কি -



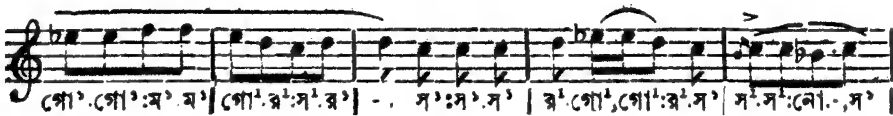
স', স' : নো. স' | ধ : - | ম : : . | . ন : ন . ন | স', স' : ন . স' | স' . স' : র', র' স', নো |
রা ... হৈ। উল-ফৎকে ব-ছি মারকে, ...



ধ, প . ধ : নো . ধ | - : নো . স' | নস' স' : নো. স' | ধ : - | - : : . |
... জ - হা - সে খো দি - রা ... হৈ ...



. ধ : স' . স' | র' . র' : র' . র' | র' : - | স' . নো : - | গো : - |
মস্ - জিদ-মে ক - সম্ খা কে, ...



গো . গো : ম' ম' | গো . র' : স' র' | - . স' : স' . স' | র' . গো . গো : র' . স' | স' . স' : নো . স' |
... খো - দা দর মে - রা ... দি - রা ...

(চ) ভৈরবী ধ-খরজে ।

ধ :- | - :: ধ . মঃ | গঃ সঃ গঃ মঃ পঃ | পঃ পঃ মঃ গঃ রঃ - , গঃ | রঃ রঃ সঃ , নোঃ ধ |
হৈ; উল্ ফৎ কে ব-ছি মার্ - - - - কে,

(বেহাগ) (খান্ধাজ সা-খরজে)

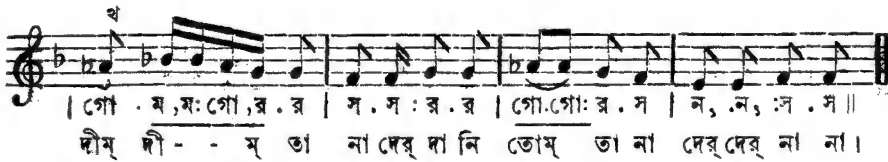
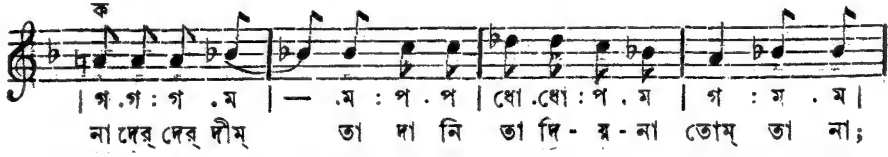
— . ধ : নো . ধ | — : নো . রঃ | সঃ সঃ নো . - , সঃ | ধ : — | ম || গ : - ম | র : স |
... জ - হা - সে খো-দি - দা হৈ ॥

এই গানটীতে তিন রাগের সমাবেশ হইয়াছে। খান্ধাজ, বেহাগ ও ভৈরবী। প্রথমে সা-এর খরজে খান্ধাজ আরম্ভ হইয়া (ক) চিহ্নিত স্থানে বেহাগে পরিণত হইয়াছে, কারণ ঐ স্থানের ধ-গুলি বেহাগের গান্ধারের রূপ ধারণ করিয়াছে; অন্তরাং ঐ বেহাগ ম-এর খরজকেই আশ্রয় করিয়া তাহাতেই নিবৃত্ত হইতেছে। তৎপরে (খ) চিহ্নিত স্থানে পুনরায় খান্ধাজ স্বাভাবিক নি যোগে সা-এ সংক্রমিত হইয়া, (গ) চিহ্নিত স্থানে বেহাগে পরিণত হইয়াছে। অন্তরাতে ভৈরবী অবতীর্ণ হইয়া (ঘ) চিহ্নিত স্থানে ধ-কে তদীয় পঞ্চমের রূপ দিয়া, কোমল গ সহযোগে রি-এর খরজকে আশ্রয় করিয়াছে; কারণ তথায় ঐ গ কোমল ভৈরবীর কোমল-রিখব হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তৎপরে চ-চিহ্নিত স্থানে ধ কে সা-বৎ করিয়া, আরোহণে উচ্চ ম কে কোমল-ধ এবং স্বাভাবিক গ-কে পঞ্চমে রূপান্তরিত করত, অবরোহণে ঐ ধ খরজে সমাপ্ত হইয়াছে; শেষে আশ্চর্য্য কৌশলে বেহাগের পরে খান্ধাজের সহিত পুনর্মিলিত হইয়া অবসন্ন হইয়াছে। এইরূপে নূতন নূতন বেশ ধারণ করত, গানটী প্রভূত বিচিত্রতা লাভ করিয়াছে। হিন্দুস্থানী টপ্পাগায়ক মাঝেই ঐ প্রকার সুরের গান সর্বদা গাইয়া থাকে। ঐ গানটী নানা প্রকার ধরণে ও ভঙ্গীতে গীত হয়; তন্মধ্যে একটি ধরণ উপরে লিপিবদ্ধ হইল।

লখনৌই কারদার ঠুংরী গানে ঐ প্রকার সংক্রমণ ও রাগান্তর সর্বদা হইয়া থাকে। কালাবতেরা হিংসাবশতঃ উহা আসলে দেখিতে পারেন না; ১০ম পরিচ্ছেদে ঠুংরী গানের প্রস্তাবে ঐ বিষয় ব্যক্ত হইয়াছে। সম্প্রতি আমার ঠুংরী গানের সংগ্রহে অতিশয় অল্প; নতুবা রাগান্তর হওয়ার আরও দুই এক প্রকার উদাহরণ দিতে পারিলে ভাল হইত।

পিলু রাগিণী স্বাভাবিক গ যোগে ম-এর খরজে সংক্রমিত হয়; যথা :—

প, . ন, : ন, . স | স . স : র . র | গো . গো : র . স | ন, . ন, : স . স ॥
না দেব্ দেব্ তি - লা - না দা - নি তোম্ তা - না দেব্ দেব্ না না।



উক্ত ক চিহ্নিত স্থানে স্বাভাবিক গ-এর সাহায্যে ম-এর খরজ অবলম্বন করিয়াছে; তথা হইতে যেন পিলু আবার নূতন করিয়া আরম্ভ হইতেছে, কারণ ঐ ম-খরজের কোমল গান্ধার যে কোমল-ধ, তাহা পূৰ্ব্ব হইতেই তথায় বর্তমান। সেইজন্ত ম-এর খরজে সংক্রমণ করিতে পিলুর প্রবৃত্তি প্রবল ও স্বাভাবিক। তৎপরে আবার কোমল-গ যোগে সা-এর খরজে প্রত্যাবৃত্ত হয়; যেমন উক্ত খ চিহ্নিত স্থানে। বারম্বার স্বাভাবিক গ যোগে ম-এর খরজে সংক্রমিত হইয়া থাকে।

অনেক রাগ এমন আছে, বাহাদেব কড়ি-কোমলের কোন অর্থ পাওয়া যায় না:— যেমন বসন্ত, মারোয়া, পুরিয়া, জয়েৎ প্রভৃতিতে কড়ি-ম ও কোমল-রি; দরবারী তোড়ি, মুলতানি, হিন্দোল প্রভৃতিতে কড়ি-ম ইত্যাদি। এই সকল রাগ সেইজন্ত আদায় করাও অতিশয় কঠিন।

কোমল-নি ও কোমল-গ বিশিষ্ট রাগ সমূহের পক্ষে সা-এর গ্রাম কখনই স্বাভাবিক নহে; কিন্তু উহারা সৰ্বদা সা এর গ্রামেই গীত ও বাদিত হওয়াতে সা-এর খরজকে অশ্রয় না করিয়া থাকিতে পারে না। এই জন্ত অন্তরাতে ঐ প্রকার সমস্ত রাগই স্বাভাবিক নি-যোগে সা-এর খরজে সংক্রমিত হয়। পূৰ্ব্ব পরিচ্ছেদে রাগাদির যে অভিনব ঠাটের প্রস্তাব করা গিয়াছে, তাহাতে যে সুর যে রাগের ঠাট, অন্তরাতে সে সকল রাগই উক্ত নিয়ম বশতঃ সেই সুরে সংক্রমিত হইয়া থাকে; যেমন রি-ঠাটের রাগ অন্তরাতে কড়ি-সা যোগে রি-এর খরজে সংক্রমিত হয়। গ ঠাটের রাগ অন্তরাতে কড়ি-রি যোগে গ-এ; প-ঠাটের রাগ কড়ি-ম যোগে প-এ; ধ-ঠাটের রাগ কড়ি-প যোগে ধ-এ, এই প্রকার করিয়া, সংক্রমিত হইয়া থাকে।

একণে বোধ হয় ভরসা করা যাইতে পারে, যে বড় জ সংক্রমণের তাৎপর্য ও প্রণালী সম্বন্ধে কুতূহলী পাঠকবৃন্দ কতক বুঝিতে পারিবেন। সংক্রমণই গানের বিচিত্রতা সম্বন্ধনের সৰ্ব্ব শ্রেষ্ঠ উপায়; তদ্বারা ভাবার্থের পরিবর্তন হইয়া নূতন নূতন রসের আবির্ভাব হইয়া থাকে। যেমন 'তাল-ফের', 'রাগ-ফের', তেমন সংক্রমণকে 'খরজ-ফের' বলা যায়।

আধুনিক হিন্দুস্থানী ও বাঙ্গালী সঙ্গীতবিদগণ সংক্রমণ প্রণালী কিছুই অবগত নহেন; কেন না তাঁহাদের সঙ্গীতালোচনা সমস্তই মৌখিক; সুতরাং কিসে কি হইতেছে, তাহার দিকে তাঁহাদের নজর নাই। প্রত্যুত সংক্রমণের মন্ত্র স্বদয়ঙ্গম করিতে, সুরের সমূহ অনুধাবনের প্রয়োজন। কিন্তু অজ্ঞাত রূপে গানের মধ্যে সংক্রমণ সর্বদাই ব্যবহার হইতেছে। উহা উন্নতাবস্থা সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গ। অস্বদেশে নাট্য সঙ্গীতের প্রাদুর্ভাব হইতে থাকিলে, তৎসহিত সংক্রমণের প্রণালীও পরিস্কৃত ও উন্নত হইবে।

— : o : ———

প্রথম ভাগ সমাপ্ত ।

—————

ଗୀତସୂତ୍ର-ସାର ।

ପ୍ରଥମ ଭାଗ ।

ପରିଶିଷ୍ଟ ।

ଶ୍ରୀହିମାଂଶୁ ଶେଖର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ, ବି, ଏ,

କର୍ତ୍ତୃକ ଲିଖିତ ।

এই পরিশিষ্ট অংশ, মুর্শিদাবাদ জেলার অন্তর্গত, বহরমপুর সহর নিবাসী
ঐহিমাংশু শেখর বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক লিখিত।

গীতসূত্রসার—১ম ভাগ ।

পরিশিষ্ট

১ম প্রস্তাব :—প্রাচীন তার বাঁধার প্রণালী ।

গীতসূত্রসারের এই তৃতীয় সংস্করণের প্রকাশক, গ্রন্থকারের পুত্র, বঙ্কুবর শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, এই গ্রন্থের দ্বিতীয়ভাগ দ্বিতীয় খণ্ড, ওস্তাদী গান অংশের জন্ত, আমার ছায় অযোগ্য ব্যক্তি দ্বারা, ইংরাজি ভাষায়, একটি ব্যাখ্যা ও বক্তব্য (Explanations and Notes), লিখাইয়া লইয়াছেন, ও তাহা ছাপা হইতেছে। গীতসূত্রসার ২য় ভাগ, ২য় খণ্ড প্রকাশিত হওয়ার সময়, তৎসহ ঐ ইংরাজি অংশ প্রকাশিত হইবে। এক্ষণে, এই গ্রন্থে লিখিত গ্রন্থকারের কতক কতক অনুমান, যে পরবর্তিকালে সুবীর্ণের অনুসন্ধানে (research) সঠিক বলিয়া প্রমাণীকৃত হইয়াছে তৎসম্বন্ধে, ও গ্রন্থকারের পরবর্তিকালের আবিষ্কার সম্বন্ধে, কিছু কিছু প্রকাশক মহাশয়, আমাকে লিখিয়া দিতে বলিয়াছেন। এই গ্রন্থের কোন বিষয় বিশেষ সম্বন্ধে, আমার ছায় অনধিকারী ব্যক্তির লিখিতে যাওয়াও বা, কারুকার্য সম্পন্ন শালের হাঁদিয়ায় রিপকর্ম করিতে যাওয়াও তাহাই; কিন্তু কি করিব, বহু মহাশয়ের অনুরোধ এড়াইতে না পারিয়া, এই সম্বন্ধে কিছু কিছু লিখিতে বাধ্য হইলাম। পাঠকবর্গের প্রতি আমার এই অনুরোধ যে, এই পরিশিষ্ট অংশে কোন ভ্রম, দোষ, বা ত্রুটি দেখিতে পাইলে, তাহারা সে জন্ত গ্রন্থকারকে দোষ না দিয়া, সে সব দোষের জন্ত আমাকেই দায়ী করিবেন।

প্রাচীন তার বাঁধার প্রণালী। গ্রন্থকার ২০৮ পৃষ্ঠার ৯, ও তৎপর-বর্ত্তি পংক্তিতে বলিয়াছেন যে “...প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ সকলে রাগাদির যে যে প্রকার ঠাট প্রকাশ আছে, আধুনিক ঠাটের সহিত তাহার কিছুই ঐক্য হয় না।...প্রাচীন সঙ্গীতের সা আধুনিক সঙ্গীতের সা হইতে ভিন্ন, কেন না তাহা বিকৃত হইত;...ভৈরব ভৈরবী...কানাড়া...ঐ প্রকার কোমল ঠাট প্রাচীন মতের গ্রাম মধ্যে প্রাপ্ত হওয়া যায় না। ইহাতেই

নিশ্চয় হইতেছে, যে ঐ প্রকার কোমল ঠাট সেকালে অল্প কোন কৌশলে নির্বাহ হইত” । ভৈরবী রাগের ঠাট গ মূর্ছনার অমুরূপ, ও এইরূপ অস্ত্রান্ত রাগের ঠাট, প্রাচীন ঠাটের সহিত মিলাইয়া, গ্রহকার দেখাইয়াছেন । এখনকার ঠাট সেকালে অল্প কৌশলে নির্বাহ হইত এই কথা বর্তমানে অমুসন্ধিৎসুগণের অমুসন্ধান ফলে স্পষ্টতঃ প্রমাণিত হইয়াছে ।

“Their theories were founded upon the system of tuning described as confined to Hindustan in Captain Day’s Music of Southen India”. (London, 1891, long out of print). “In that system the chanterelle strings were dhaivat, rishabh, and gandhara...the modern system of tuning throughout India has shadj as the principal drone, accompanied by pancham or madhyam. Not only this, but shadji and pancham are regarded as fixed notes which may never become “vikrit”, or, in other words, sharpened or flattened, and shadj has acquired the privilege of being regarded as the basis of all Scales” *Introduction To The Study of Indian Music* by E. Clements, (Longmans Green & Co. 1913) ch. I, P. 5. ক্রেমেন্ট্‌স্‌ সাহেব, ক্যাপ্টেন্‌ দে মহাশয়ের মত উদ্ধৃত করিয়া বলিয়াছেন যে প্রাচীনকালের তারের যন্ত্রের নায়কী তার সকল, ধৈবত, ঋষভ, ও গান্ধার সুরের ছিল, এবং ষড়জ ও পঞ্চম এখনকার স্থায় অচল ছিল না, বিকৃত (অর্থাৎ চড়ান, বা খাদে নামান) হইত । আধুনিককালের তারের যন্ত্রে, নায়কী তার ম বা প সুরে বাঁধা হয়, এবং ষড়ীর তার স সুরে বাঁধা হয়, এবং স ও প স্থির থাকে, অর্থাৎ স ও প কড়ি বা কোমল হয় না, ও ষড়জই সকল ঠাটের আদি সুর ও ভিত্তি ; কিন্তু প্রাচীনকালে ওরূপ ছিল না । এই জিনিষটী না বুঝাতেই প্রাচীন গ্রাম বৃত্তিতে বহুদিন হইতে গোলযোগ হইয়াছে । প্রাচীন ষড়জ, মধ্যম, ও গান্ধার গ্রাম বৃত্তিতে হইলে উল্লিখিত বিষয়টী সর্বদা মনে রাখা কর্তব্য । গ্রহকার, মধ্যম ও গান্ধার গ্রাম সম্বন্ধে বলিয়াছেন “ঐ প্রকার সুর বিশিষ্ট কোন গ্রাম আধুনিক সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয় না ।” (১১৩ পৃ: ৫ ও ৬ পংক্তি) । ১১১ ও তৎপরবর্ত্তি পৃষ্ঠায়, এবং অস্ত্রান্ত পৃষ্ঠায়, গ্রহকার, প্রাচীন গ্রাম, ও রাগাদির প্রাচীন ঠাট—কিরূপ ছিল, সে সম্বন্ধে আভাস দিয়াছেন, ও তাহার উপপত্তি (theory) দিয়াছেন । এক্ষণে ঐ সকল প্রাচীন গ্রামের সম্বন্ধ বৈজ্ঞানিক অর্থ করা যায় । কিন্তু আধুনিক শব্দ-বিজ্ঞান (acoustics) শাস্ত্রের সহিত তুলনা করিয়া প্রাচীন গ্রাম বৃত্তিবার পূর্বে, তিন প্রকার অন্তর, ও ক্রতি, এই দুইটী বিষয়ের একটু আলোচনা প্রয়োজন ।

দ্বিতীয় প্রস্তাব :—তিন প্রকার অন্তর ।

এই গ্রন্থের ৩য় পরিচ্ছেদে তিন প্রকার অন্তরের আলোচনা আছে । ইউরোপীয় সাধারণ স্বাভাবিক গ্রামের (Common natural Scale) সুর সপ্তকের মধ্যেও এই তিন প্রকার অন্তর আছে, তাহা নিম্নে দেখান হইল :—

স রি গ ম প ধ নি স'
বৃহৎ মধ্য ক্ষুদ্র বৃহৎ মধ্য বৃহৎ ক্ষুদ্র

এই বৃহৎ, মধ্য ও ক্ষুদ্র অন্তর (interval) কে যথা ক্রমে Major, Minor, ও Semitone intervals বলে । শব্দবিজ্ঞান অনুসারে শব্দ, বায়ুর কম্পনে উৎপন্ন হয়, ও কর্ণে অনুভূত হয় । এই বিজ্ঞান মতে, স, ফি সেকেন্ডে বায়ুর যতবার কম্পনে নিম্পন্ন হয়, স' তাহার দ্বিগুণ কম্পনে, গ তাহার $\frac{3}{2}$ গুণ কম্পনে, ও প তাহার $\frac{4}{3}$ গুণ কম্পনে উৎপন্ন হয় । অন্তরাত্ম সুর-গুলিরও এইরূপ এক একটা অনুপাত (proportion) আছে । এইভাবে বৃহৎ, মধ্য, ও ক্ষুদ্র অন্তরের অনুপাত হইতেছে যথাক্রমে $\frac{9}{8}$, $\frac{8}{9}$, ও $\frac{1}{2}$ । ধরা যাউক, বায়ুর, প্রতি সেকেন্ডে ২৫৬ বার কম্পনে যে সুর উৎপন্ন হয়, তাহাকে 'স' করা হইল । তাহা হইলে রি হইবে স হইতে বৃহৎ অন্তর, অর্থাৎ $\frac{9}{8}$ গুণ কম্পনে । এরূপে রি সুরের কম্পন হইল প্রতি সেকেন্ডে $২৫৬ \times \frac{9}{8}$, অর্থাৎ ২৮৮ বার কম্পন । গ সুর রি হইতে মধ্য অন্তরে স্থিত, সুতরাং গ সুরের কম্পন, ঐ ভাবে ২৮৮ বার $\times \frac{8}{9}$, অর্থাৎ ফি সেকেন্ডে ৩২০ বার । এই গ সুরের কম্পনের হিসাব আর এক ভাবেও বাহির করা যায় । গ সুর হইতেছে স হইতে একটি বৃহৎ ও একটি মধ্য অন্তরে, সুতরাং গ সুরের কম্পন হইল $২৫৬ \times \frac{9}{8} \times \frac{8}{9} = ৩২০$, এবং স ও গ সুরদ্বয় মধ্যে অন্তরের অনুপাত, বায়ুর কম্পন হিসাবে হইল $\frac{9}{8} \times \frac{8}{9}$ অর্থাৎ $\frac{1}{2}$ । এই ভাবে হিসাব করিলে দেখা যাইবে যে স হইতে ম সুর, একটি বৃহৎ, একটি মধ্য, ও একটি ক্ষুদ্র অন্তরে স্থিত ; পূর্বোক্ত হিসাবে স হইতে ম সুরের অন্তরের অনুপাত হইবে $\frac{9}{8} \times \frac{8}{9} \times \frac{1}{2}$ অর্থাৎ $\frac{1}{4}$ ভাগ । এই রূপে স হইতে প হইল, একটি বৃহৎ, একটি মধ্য, একটি ক্ষুদ্র, ও আরও একটি বৃহৎ অন্তরে ; অর্থাৎ দুইটি বৃহৎ, একইটি মধ্য, ও একটি ক্ষুদ্র অন্তরে ; পূর্বোক্ত অনুপাত হিসাবে স হইতে প সুরের অন্তর $\frac{9}{8} \times \frac{8}{9} \times \frac{1}{2} \times \frac{1}{2}$, অথবা $\frac{9}{8} \times \frac{8}{9} \times \frac{1}{2} \times \frac{1}{2}$ অর্থাৎ $\frac{1}{8}$ ভাগ । এই ভাবে স হইতে স' সুরের অনুপাত হইবে ২ ভাগ অর্থাৎ দ্বিগুণ ।

পূর্বোক্ত হিসাব হইতে দেখা যাইবে যে বৃহৎ, মধ্য, ক্ষুদ্র অন্তর, বা ঐ সব অন্তরের সমষ্টি, বায়ুর কম্পনের অনুপাতের হিসাবে দেখাইতে হইলে $\frac{9}{8}$, $\frac{8}{9}$, $\frac{1}{2}$ এই সব ভগ্নাংশগুলি গুণ করিয়া দেখাইতে হয় । যথা, দুইটি বৃহৎ অন্তরের অনুপাত হইল $\frac{9}{8} \times \frac{9}{8}$ বা $\frac{81}{64}$; একটি

বৃহৎ ও একটি মধ্য, এই অন্তর সমষ্টির অল্পপাত হইল $৫ \times \frac{১}{২}$, বা $\frac{৫}{২}$! এই ভাবে দেখা যাইবে, অন্তর সমষ্টির অল্পপাত বাহির করিতে হইলে ভগ্নাংশগুলির গুণ করিয়া বাহির করিতে হইবে। এইরূপে, একটা অন্তর হইতে আর একট অন্তর কতটা নূন তাহার অল্পপাত বাহির করিতে হইলে ভগ্নাংশগুলির ভাগ করিতে হইবে। যথা, বৃহৎ অন্তর হইতে মধ্য অন্তর কত নূন তাহা বাহির করিতে হইলে $\frac{৫}{২}$ কে $\frac{১}{২}$ দিয়া ভাগ দিতে হইবে। এই ভাবে ঐ দুই অন্তরের মধ্যের নূন হইল $\frac{৫}{২} \div \frac{১}{২}$ ভাগ। এইরূপে, মধ্য অন্তর হইতে ক্ষুদ্র অন্তর হইল $\frac{৫}{২} + \frac{১}{২} = ৩$ অর্থাৎ $\frac{৬}{২}$ ভাগ নূন। এই ভাবে দেখা যাইতেছে যে অন্তর সমষ্টির অল্পপাত দেখাইতে হইলে, কম্পনের অল্পপাতের ভগ্নাংশ গুলির গুণ করিতে হয়, ও অন্তরের মধ্যের নূন দেখাইতে হইলে ভগ্নাংশগুলির ভাগ করিতে হয়। এইরূপে, অন্তর সমষ্টির জন্ত গুণ ও অন্তরের নূন দেখান জন্ত ভাগ করিতে হয়। এই হিসাব শব্দবিজ্ঞান অনুসারে বিস্তৃত, কিন্তু এইরূপে গুণ ও ভাগফল, ও ভগ্নাংশের দ্বারা সুরের অন্তর দেখাইতে হইলে, সাধারণের বুঝার অসুবিধা হয়। পূর্ণ সংখ্যা দ্বারা, ও যোগ বা বিয়োগ ফল দ্বারা, অন্তর, অন্তর সমষ্টি, ও অন্তরের নূন দেখাইতে পারিলে, সাধারণের বুঝার ও সাধারণকে বুঝানর সুবিধা হয়। এ জন্ত গণিতের হিসাব দ্বারা ঐ ভগ্নাংশের অল্পপাতগুলিকে, যোগ বা বিয়োগের হিসাবে লইয়া গিয়া, স্বল্প ভগ্নাংশ পরিত্যাগ করিয়া, পূর্ণ সংখ্যায় যাহা হইয়াছে, তাহা নিয়ে প্রদর্শিত হইল (The logarithmic differences, which are accurately proportional to the intervals, are approximately as under, omitting superfluous zeros. Deschanel's Physics, on 'sound')।

স	রি	গ	ম	প	ধ	নি	স'
৫১	৪৬	২৮	৫১	৪৬	৫১	২৮	

এই হিসাবে, বৃহৎ অন্তর হইতেছে ৫১ বিভাগ, মধ্য অন্তর ৪৬ বিভাগ, ও ক্ষুদ্র অন্তর ২৮ বিভাগ। স হইতে গ, একটি বৃহৎ ও একটি মধ্য অন্তর সমষ্টি, এই হিসাবে হয়, $৫১ + ৪৬$ অর্থাৎ ৯৭ বিভাগ; স হইতে প হইতেছে দুইটি বৃহৎ, একটি মধ্য, ও একটি ক্ষুদ্র অন্তরের সমষ্টি—উক্ত হিসাবে হইল $৫১ + ৫১ + ৪৬ + ২৮$ অর্থাৎ ১৭৬ বিভাগ। আর স হইতে স' হইতেছে মোট ৩০১ বিভাগ।

এই হিসাবে বৃহৎ অন্তর হইতে মধ্য অন্তর হইতেছে $৫১ - ৪৬$ অর্থাৎ ৫ বিভাগ নূন, আর মধ্য অন্তর হইতে ক্ষুদ্র অন্তর হইতেছে $৪৬ - ২৮$, অর্থাৎ ১৮ বিভাগ নূন। এই এক সপ্তকে (octave মধ্যে), ৩০১ বিভাগ (স্বল্প ভগ্নাংশ বাদ দিয়া পূর্ণ সংখ্যা হিসাবে), বিস্তৃত হিসাব। জন সাধারণকে আরও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পূর্ণ সংখ্যা দ্বারা ঐ অন্তর গুলির (যোগফল, বা বিয়োগ ফলদ্বারা) হিসাব দেখানর সৌকর্য্যার্থ বিলাতি সঙ্গীত বিষয়ক লেখকগণ* এক

e. g. Dr. Crotch, G. F. Graham; *Just Intonation* by General Perronett Thompson, and *Standard Course* by John Curwen,

সপ্তক (octave) এর মধ্যে মোটামুটি ৫৩ অংশ ধরিয়া লইয়াছেন, ও বৃহৎ অন্তরকে ৯ অংশ, মধ্য অন্তরকে ৮ অংশ, ও ক্ষুদ্র অংশকে ৫ অংশ বলিয়াছেন। এই ৫৩ অংশ বিভাগ, বিজ্ঞানের হিসাবে খুব বিস্তৃত না হইলেও, মোটামুটি ঠিক। গ্রহকার, এক সপ্তকের (octave) মধ্যে বিলাতি মতের এই ৫৩ অংশের হিসাবই ৩য় পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছেন। এই হিসাবে স হইতে স' ৫৩ অংশ অন্তর, স হইতে রি ৯ অংশ অন্তর, স হইতে গ, ৯+৮ অর্থাৎ ১৭ অংশ অন্তর। এইরূপে স হইতে প, ৯+৮+৫+৯, অথবা ৯+৯+৮+৫, অর্থাৎ ৩১ অংশ অন্তর। এই হিসাবে, বৃহৎ অন্তর হইতে মধ্য অন্তর ৯—৮, অর্থাৎ ১ অংশ ন্যূন অন্তর, ও মধ্য অন্তর হইতে ক্ষুদ্র অন্তর ৮—৫, অর্থাৎ ৩ অংশ ন্যূন অন্তর।

বিলাতি হিসাবে এক অষ্টকে (বিলাতে স হইতে স' আটটা সুর ধরিয়া octave, অষ্টক বলে) ৩০১ বিভাগ অন্তর অথবা ৫৩ অংশ হিসাব, দেখান হইল। বস্তুতঃ এক অষ্টকে (বিভাগ হিসাবে) ঐ ৩০১টি আলাদা সুর (note or tone), বা (অংশ হিসাবে) ৫৩টি আলাদা আলাদা সুর, সঙ্গীতে ব্যবহার নাই, বৃহৎ, মধ্য ও ক্ষুদ্র, এই তিন প্রকার অন্তরের অনুপাত, পরিমাণ দ্বারা দেখানর উদ্দেশ্যেই এক অষ্টকের মধ্যে ঐ ৩০১ বিভাগের, বা ৫৩ অংশের হিসাব ধরা হইয়াছে। এইরূপে ৫৩ অংশ দিয়া সুরের ভিতরকার অন্তরের হিসাব, গ্রহকার ৩য় পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছেন। এদেশে এক সপ্তকে (octave) যে ২২ শ্রুতি ভাগ কল্পিত আছে, তাহার উদ্দেশ্যও এক সপ্তকের মধ্যে আলাদা আলাদা ২২টি সুর (note, or tone) সংস্থাপন নহে, অক দ্বারা স্থলভাবে, সপ্তকের সুর সকলের মধ্যের, বিভিন্ন অন্তর প্রদর্শনই প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থের শ্রুতি বিভাগের উদ্দেশ্য। বহু গ্রন্থ লেখক, এই জিনিষটি ভাল করিয়া না বুঝায়, শ্রুতি ও তৎসহ প্রাচীন কালের গ্রাম বুদ্ধিতে এত গোলযোগ হইয়াছে, ও এদেশের সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক ও প্রবন্ধ লেখকদের, ও সাধারণ সঙ্গীতবিৎগণের ও ওস্তাদদিগের মধ্যেও এই শ্রুতি বিষয়ে, অপরিষ্কৃত ও ভ্রমাত্মক ধারণা চলিতেছে। এই বিষয়টি বুদ্ধিতে কিরূপ গোলযোগ হইয়াছে তাহা দেখাইয়া, ও গোলযোগ মীমাংসার চেষ্টা করিয়া, গ্রহকার তাহার মত, এই গ্রন্থে প্রকাশ করিয়াছেন (এই ১ম ভাগের ২৫ ও তৎপরবর্তী, এবং ১১০ ও তৎপরবর্তী পৃষ্ঠা সকল দ্রষ্টব্য)। গীতহুজসারের পরে প্রকাশিত প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থ হইতে, 'শ্রুতি' বিষয়ক গীতহুজসারকারের এই মত প্রমাণিত হয়। এক্ষণে শ্রুতি ও প্রাচীন গ্রাম সম্বন্ধে প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে কি পাওয়া যায় তাহারই আলোচনা করিব।

৩য় প্রস্তাব :—শ্রুতি সম্বন্ধে প্রাচীন শাস্ত্র ।

শ্রুতি, গ্রাম, ইত্যাদি সম্বন্ধে প্রাচীন শাস্ত্র, প্রধানতঃ ভরত রচিত নাট্যশাস্ত্র, ও শাল্ল দেব রচিত সংগীত-রত্নাকর গ্রন্থে পাওয়া যায়। পরবর্তী অজ্ঞান গ্রন্থে শ্রুতি সম্বন্ধে সংগীত-রত্নাকরের মতেরই অনুসরণ হইয়াছে। সিংহভূপালের টীকা সহ সংগীত-রত্নাকরের ১ম অধ্যায়, স্বরাধ্যায় যাত্র, কলিকাতা হইতে ১৮৭২ সালে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছিল। গীতসূত্রসারকার সেই পুস্তক হইতেই সংগীত-রত্নাকর ও তাহার ঐ টীকার বচন উদ্ধৃত করিয়াছেন। গীতসূত্রসার লেখার পর ৭ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ সংগীত-রত্নাকর, ও সঙ্গীত সংক্রান্ত অপর কয়েকটি সংস্কৃত গ্রন্থ, মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। শ্রুতি, গ্রাম, মূর্ছনা, জাতি, ইত্যাদি বিষয়ের কতকগুলি শ্লোক, নাট্যশাস্ত্র ও সংগীত রত্নাকর হইতে নির্বাচন করিয়া লইয়া, তাহার ইংরাজী অনুবাদ ক্লমেন্ট্‌স্ সাহেব তাহার বহিতে * দিয়াছেন। গীতসূত্রসারে, গ্রন্থকার, ১ম ভাগের ১২শ পরিচ্ছেদে, শ্রুতি, গ্রাম, ইত্যাদি বিষয়ের ও তৎসম্বন্ধে প্রাচীন শাস্ত্রের, আলোচনা করিয়াছেন। গীতসূত্রসারের পরে প্রকাশিত সংস্কৃত গ্রন্থ, ও তৎসম্বন্ধে সুবীণণের মত হইতেও দেখা যায় যে, তৎকালে উক্ত বিষয়ক গীতসূত্রসারকারের মতেরই সমর্থন হইয়াছে, এবং প্রাচীনকালের সঙ্গীত প্রণালী বিভিন্নকালে বিভিন্ন রূপের ছিল, ও এখনকার সঙ্গীত হইতে বিভিন্ন ছিল, গীতসূত্রসার প্রণেতার এই উক্তিও প্রমাণ ঐ সকল প্রাচীন গ্রন্থ হইতে পাওয়া যায়।

প্রাচীন শাস্ত্র ও আধুনিক সঙ্গীত।

প্রকৃত স্বরলিপি-যুক্ত প্রাচীন গান কি গৎ না পাইয়া। গীতসূত্রসারকার লিখিয়াছেন :—
“যে সকল প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থের উল্লেখ করা হইল, তাহাতে প্রাচীন হিন্দুগণ কি প্রণালীতে গান বাজ ও কর্তব্য করিতেন তাহার কিছুই নাই; অর্থাৎ প্রকৃত স্বরলিপি অভাবে প্রাচীনকালের গান কি গৎ কোন গ্রন্থেই নাই। ঐ সকল গ্রন্থ কেবল সঙ্গীতের উপপত্তিতেই পরিপূর্ণ, এবং সেই সকল উপপত্তির কার্যিক উপযোগিতাও সম্যক বুঝা যায় না” (১০৫ পৃষ্ঠা)। গীতসূত্রসার লেখার পর মুদ্রিত ও প্রকাশিত, সম্পূর্ণ সংগীত-রত্নাকর, ও রাগবিবোধ গ্রন্থে, কতকটা স্বরলিপি পাওয়া বাইলেও, গীতসূত্রসারের পূর্বে ও পরে প্রকাশিত অধিকাংশ প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ দৃষ্টে গীতসূত্রসারের উক্ত মতই সমর্থিত হয়। বোধাই ও পুণা অঞ্চলে, পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতগণ্ডে বি, এ, এল্, এল্, বি, ও পণ্ডিত দত্তাশ্রয় কেশব জোশী, প্রকৃতি সুবীণণের সম্পাদকতায়, অভিনবরাগমঞ্জরী, শ্রীমদ্রাগকল্প-ক্রমাস্তরঃ, রাগচক্রিকা, সঙ্গীতসারাস্বতোধারঃ, সঙ্গীতচন্দ্রোদয়ঃ, রাগলক্ষণ, রাগমালা,

* Introduction To The Study Of Indian Music by E. Clements I.C.S., Longmans, Green, & Co. London, 1913.

হৃদয়কোভুকম্, হৃদয়প্রকাশঃ, রাগতরঙ্গিনী, রাগতত্ত্ববোধঃ, রাগমঞ্জরী, প্রভৃতি সঙ্গীতের সংস্কৃত গ্রন্থ মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছে। ঐ সব গ্রন্থ হইতেও গ্রন্থকারের মত সমর্থিত হইয়াছে। অনেকের এখনও ধারণা যে, প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্র হইতে প্রকৃত রাগ রাগিনী পাওয়া যায়, ও প্রাচীন শাস্ত্র অনুযায়ী গান করিলে রাগ রাগিনীর আসল রসের উদ্দীপনা হয়। গ্রন্থকার বলিয়াছেন, ও গ্রন্থকারের পরবর্ত্তিকালের প্রকাশিত সংস্কৃত গ্রন্থ হইতেও প্রমাণিত হইয়াছে যে, আধুনিককালের সঙ্গীতের কার্যোপযোগী (for modern practical music) বিশেষ কিছু, প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থ হইতে পাওয়া যায় না। আর প্রাচীন গ্রন্থ হইতেও দেখা যায় যে, প্রাচীনকালে বিভিন্নকালের সঙ্গীত বিভিন্নরূপের ছিল, এমন কি একই গ্রন্থে একই রাগের গঠন প্রণালী, গ্রন্থের বিভিন্ন স্থানে বিভিন্নরূপ করিয়া দেখান আছে। পরে উদ্ধৃত ঠাকুর নবাব অলী খাঁর মত হইতে ইহা প্রদর্শিত হইবে। এতদ্বিত্ত প্রাচীন গ্রন্থ-নিচয়ের সকল স্থানের অর্থ, ও ব্যবহার প্রণালী, অনেক স্থলে সম্যক বুঝা যায় না। আক্ষেপের বিষয়, প্রতিভাশালী গ্রন্থকারের গবেষণা ও অনুসন্ধানের ফলে লিখিত মত সত্ত্বেও, এই বাঙ্গালা দেশে, সঙ্গীত সম্বন্ধে পুস্তক, ও মাসিক পত্রে প্রবন্ধ লেখকদের ভিতর, ও সঙ্গীতালোচনাকারীদের মধ্যে, এখনও ঐ প্রাচীন শাস্ত্র না বুঝিয়া আলোচনা, ও প্রাচীন শাস্ত্র অনুযায়ী রাগ গঠনের প্রয়োজনীয়তা দেখাইবার চেষ্টা চলিতেছে। অধুনাতনকালে, অনেক প্রাচীন সংস্কৃত পুস্তক প্রকাশ সত্ত্বেও, এ সম্বন্ধে যুক্ত প্রদেশের, ও বোম্বাই অঞ্চলের সঙ্গীতজ্ঞ স্রবীগণের, ও পণ্ডিতদের মধ্যেও গ্রন্থকারের মতেরই অনুরূপ ও পরিপোষক মত পাওয়া যায়। ভারতীয় সঙ্গীত সম্মিলনের (All India Music Conference) ফলে সঙ্গীত স্রব * নামক, সঙ্গীত বিষয়ক, হিন্দি ভাষায় এক মাসিক পত্রিকা বাহির হইয়াছিল। ঐ পত্রিকার সম্পাদক মহাশয়, সম্পাদকীয় টিপ্পনীতে বলিয়াছেন যে মুসলমানী ধরণ এদেশে আইসার কারণ, পূর্বকাল হইতে এখনকার সঙ্গীত অনেক পরিবর্তিত হইয়াছে, ও একারণ এখন যদি প্রাচীন শাস্ত্র অনুযায়ী চণ্ডে গান গীত হয়, ত' আমাদের ভাল লাগিবে না। তিনি আরও বলিয়াছেন যে দাক্ষিণাত্যে মুসলমানদের প্রভাব না যাওয়ায়, তদদেশের কর্ণাটী সঙ্গীত প্রাচীন শাস্ত্রের সহিত বেশী মেলে, কিন্তু হিন্দুস্থানে তদনুসারে গান করিলে চলিবেনা। তিনি আরও বলিয়াছেন,—

“সঙ্গীত কে দো বড়ে ভেদ ভারত মেং প্রসিদ্ধ হৈ। এক হিন্দোস্তানী হুসরা করনাটিক, জো সংগীত মদ্রাস প্রান্ত মেং প্রচলিত হৈ বহ প্রাচীন শাস্ত্র কে অনুসার হৈ। ইসকা কারণ য়হ হৈ কি মদ্রাস মেং মুসলমানী সংগীত. কী ছায়া নহিং পহঁচি

*ঐ পত্রিকার প্রকাশ বন্ধ হইয়াছে। রায় উমানাথ বলী ইহার সম্পাদক ছিলেন, ও ঐ পত্রিকার পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, পণ্ডিত জোশী, ঠাকুর নবাব অলী খাঁ-প্রভৃতি স্রবীগণের প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল এবং স্বরলিপিতে গানের সুর ও তৎসহ গানও প্রকাশিত হইয়াছিল। অযোধ্যা প্রদেশের দরিয়াবাদ, বারাংকী হইতে এই পত্রিকা হিন্দি ভাষায়, দেবনাগর অক্ষরে প্রকাশিত হইয়াছিল। উদ্ধৃত অংশ এখানে বাঙ্গালা অক্ষরে বর্ণান্তরিত করিয়া দিলাম।

ঔর যহাং শাস্ত্রকে অহুসার চলতে রয়ে ।...হিন্দোস্তানী সংগীত...শাস্ত্র সে পৃথক হো গয়া হৈ । মুসলমানী আক্রমণ ইস সংগীত পর বহুত হয়ে ঔর বহুত সে মুসলমানী রাগ ভী ইস সংগীত মেং মিল গয়ে হৈং ।” (গীতহুজুসার ১ম ভাগ ৯ম পরিচ্ছেদে, বিশেষতঃ ঐ পরিচ্ছেদের ৬৬ পৃষ্ঠায় এই বিষয় বিশদ করিয়া দেখান আছে) “যহো কারণ হৈ কি যহ সংগীত শাস্ত্র সে পৃথক হো গয়া । রাগংকে নাম মেং কিতনা ভেদ হো গয়া...করনাটিক সংগীত কে...করনাটকী...ইস দেশ মেং কান্হাড়া...ঔর অকবর সাহ নে উসকা নাম বদলাকর দরবারী কর দিয়া । সুহাবনা রাগ কা নাম শহানা রাখ দিয়া, ইসী প্রকার ঐসেং ভেদ পড়তে গয়ে কি অব জো নাম রাগোকে ইধর কহে জাতে হৈং বহ করনাটিক সঙ্গীত মেং নহিং পাএ জাতে । ইসী প্রকার রাগিনিয়োগকে স্বরোং মেং ভী ভেদ হো গয়া হৈ । ভৈরবী ইস দেশ মেং কোমল স্বরোং মে গাঙ্গি জাতী হৈ পরন্ত করনাটিক সংগীত কে অহুসার ইস মেং তীব্র” (তীব্র, natural, except ম তীব্র which is ম sharp) “স্বর ভী কহীং কহীং লগতে হৈং । যদি করনাটিক সংগীত কে অহুসার রাগিনী যহাং গাঙ্গি জায় তো কর্ণ মধুর ন হোগী কারণ কি ইস দেশ কে প্রচলিত রাগোং কে স্বরোং সে কান ভর হএ হৈ ঔর বহ স্বর হমারে কিসী ঔর রাগিনীকে স্বর হোকর কানোং কো বুর লগৈং গে” । সঙ্গীত-সুধা বর্ষ ১ সংখ্যা ২, ডিসেম্বর ১৯১৩, সম্পাদকীয় টিপ্পনী ৭৭৭৮ পৃষ্ঠা । দাক্ষিণাত্যের ভাষা সম্বন্ধেও ঐরূপ বলা যায় তৎপ্রদেশের অনেক শব্দে বাঙ্গালা অপেক্ষা সংস্কৃতের সহিত অধিক সাদৃশ্য আছে । বখা, বাঙ্গালায় গঞ্জ, নগর ; ম্যাজাজ অঞ্চলে গঞ্জম্, নগরম্ । অধিক সংস্কৃত মূলক হইলেও বাঙ্গালা ভাষায় গঞ্জম্, নগরম্ ব্যবহার করিলে ক্ষতি কটু হইবে । ঐ পত্রিকার হৃদয়-কৌতুক নামক সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ, ত্রীযুক্ত ডী, কে, জোশী মহাশয় প্রকাশ করার কালে, ঐ পুস্তক আলোচনা করিয়া, সম্পাদকীয় টিপ্পনীতে সম্পাদক বলী মহাশয় বলিয়াছেন যে, ঐ পুস্তক অহুয়ারী রাগের গঠন এখন প্রচলিত নাই, প্রাচীনকালে বিভিন্ন যুগে, রাগের বিভিন্ন রূপ ছিল । “সংগীত শাস্ত্র পর ভী প্রাচীনকাল মেং বড়েং গ্রন্থ লিখে গয়ে—ত্ৰীমান ভী, কে, জোশী পূনা নিবাসী নে বহুত সে গ্রন্থোং কা জলখা হিন্দী তথা মারাঠী ভাষা মেং কিয়া হৈ । হৃদয়-কৌতুক...জোশী হো জী কো রূপা কা ফল হৈ ।...যহ গ্রন্থ ১৬৬৭ ইং কে লগভগ গুজারাতের রাজা হৃদয় নারায়ণ নে প্রণীত কিয়া থা । যহ দেশ বর্তমান জবলপুর কে সমীপ থা ।...প্রচলিত রাগোং সে ইস গ্রন্থ কে রাগোং মেং বড়া ভেদ হৈ । জো রাগ ইস কে অহুসার তীব্র মধ্যম সে গারে জাতে থে বহ অব শুদ্ধ মধ্যম সে গারে জাতে হৈং । অতঃ ইস গ্রন্থ কে অহুসার হয় কো ন চলনা চাহিয়ে ।...প্রাচীন গ্রন্থোং কে প্রকাশিত করনে কা যহ অভিপ্রায় হৈ কি প্রত্যেক সময় কে সংগীত সিদ্ধান্তোং কে ভেদ মালুম হো জায়” । সংগীতসুধা, ভাগ ১, সংখ্যা ২, ডিসেম্বর ১৯১৩, বিষয়, প্রাচীন গ্রন্থ, পৃষ্ঠা ৮১ ।

ঐ পত্রিকার সম্পাদক রায় উমানাথ বলী মহাশয় বলিতেছেন যে ইংরাজী ১৬৬৭

সালের কাছাকাছি লেখা, হৃদয়কৌতুক গ্রন্থের, রাগের গঠনের সহিত এখনকার রাগ মেলেনা, এবং ঐ গ্রন্থ অল্পবয়সী এখন চলিতে হইবে না ; আর প্রাচীন গ্রন্থ প্রকাশের অভিপ্রায় এই যে প্রত্যেক সময়ের সঙ্গীতের সিদ্ধান্ত (theory) তাহা হইতে পাওয়া যায় । যাহারা প্রাচীন গ্রন্থ প্রকাশ করিতেছেন তাঁহাদের এইমত । গ্রন্থকার বহুপূর্বে এই অভিযত প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন, কিন্তু আমাদের দেশে এখনও অনেকের এই ধারণা চলিতেছে যে, প্রচলিত রাগ রাগিনীর সংস্কার, ১৬৬৭ সালের গ্রন্থ ত দূরের কথা, আরও অনেক প্রাচীন গ্রন্থের মতে করিতে হইবে । এমন কি বাঙ্গালা ভাষায় সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক, ও গ্রন্থ লেখকদের মধ্যেও এই মত এখনও চলিতেছে ।

গীতসুত্রসারকার বলিয়াছেন যে, “একণে যে সকল সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থ দেখিতে পাই, তাহারা যে সংগীত শাস্ত্রের আদি গ্রন্থ, তাহা নহে ।গ্রন্থকারগণ, বোধ হয়, আদি শাস্ত্রকারদিগের উপপত্তি সকল সম্যক্ না বুঝিয়া, এবং তাহা কর্তব্যের সহিত ঐক্য না করিয়া, নিম্ন নিম্ন গ্রন্থে উহা বর্ণনা করিয়াছেন, তজ্জন্ত ঐ সকল উপপত্তি অস্পষ্ট হইয়া পড়িয়াছে ; এবং সেই কারণে তাঁহাদের বর্ণনাতেও পরস্পর ঐক্য নাই ।” (১০৬ পৃষ্ঠা) । গীতসুত্রসারকারের পরবর্তিকালে বহু সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ প্রকাশের পর, তাঁহার ঐ মতই প্রমাণিত হইয়াছে । শ্রীমান্ঠাকুর নবাব অলী খাঁ তালুকদার মহাশয়, উক্ত সঙ্গীত-সুধা পত্রিকায় প্রকাশিত, তাঁহার লিখিত “ভারতবর্ষ কা সংগীত” নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন—“সময় সময় পর বড় বড় পণ্ডিতোনে ইস উত্তম বিজ্ঞাপর গ্রন্থ লিখে, জো সময় কে পরিবর্তন নে লোপ কর দিয়া । জো গ্রন্থ অবতক উপলব্ধ হৈং উন মেং সব সে প্রমাণিক পুস্তক “রত্নাকর” হৈ ।.....যহ গ্রন্থ সাত সৌ বর্ষসে অধিক প্রাচীন হৈ । শোক যহ হৈ কি ইস সময় ভারতবর্ষ মেং কোন্দি পুরুষ ভী এসা নহীং জো ইস কো সময় সন্তা হো যা ইসকে লেখাছুসার চল সন্তা হৈ । বহুত সে গ্রন্থ ইস গ্রন্থ কে পীছে লিখে গয়ে পরন্তু প্রত্যেক গ্রন্থকারোং মেং রত্নাকর কে বিষয়োং কো ন সময় কর স্বর অধ্যায় কো জ্যোং ক ত্যোং লেখনী বদ্ধকর দিয়া ।

“ইন্ গ্রন্থোং কী প্রণালী ভী এক সী নহীং হৈ । এক নে কিসী রাগকে জো স্বর নিয়ত কিয়ে হৈং দূসরে নে উসকে বিরুদ্ধ বতলায়া হৈ । ইসী প্রকার নাম মেং বড়া ভেদ হৈ কারণ ইসকা ইহ হৈ কি প্রত্যেক সময় কে প্রচার ঠর ব্যোহার নে এক যুক্তি কো ছোড়কর দূসরে কি গ্রহণ কিয়া হৈ । অতঃ জো রাগ এক সময় এক প্রকার কা থা দূসরে সময় বহু ভিন্ন প্রকার কা মানা জানে লগা !” সংগীত-সুধা বর্ষ ১ সংখ্যা ২ পৃষ্ঠা ৬০ । প্রবন্ধ লেখক বলিয়াছেন, শাস্ত্রদেব রচিত সংগীত-রত্নাকর গ্রন্থে রাগের নাম সঙ্কে, ও একই রাগে, কি কি স্বর (স্বর) লাগিবে তাহা, ঐ গ্রন্থের মধ্যেই বিভিন্ন স্থানে বি।। প্রকার উল্লেখ আছে । আধুনিক কালে গায়কদের ভিতর রাগের স্বর (স্বর) সঙ্কে ঐরূপ মডভেদ আছে, তাহা গীতসুত্রসারকার বিশদ করিয়া দেখাইয়াছেন । ঠাকুর নবাব অলী খাঁ মহাশয়ও তাঁহার অভিজ্ঞতার ফলে,

ঐ প্রবন্ধে, ঐরূপই বলিয়াছেন—“..... এক গায়ক এক রাগ किसी প্রকার সে শুদ্ধ করতা হৈ ঔর দূসরা किसी প্রকার। যদি শুদ্ধতা ঔর অশুদ্ধতা কা কারণ পূছা জায় তো উক্তর যহী মিলতা হৈ কি হয় নে অপনে শুদ্ধ সে ইসী প্রকার প্রবণ কিয়া হৈ।” সংগীত সুখা, ঐ ৬৩ পৃষ্ঠা।

প্রাচীন শাস্ত্র ও বিদেশী সঙ্গীত আলোচনার প্রয়োজনীয়তা।

গ্রন্থকারের পরবর্ত্তিকালে যে সকল প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছে, ঐসব গ্রন্থের সম্পাদক, ও অজ্ঞাত স্রষ্টীগণের মতেও দেখা যাইতেছে যে, প্রাচীন শাস্ত্র আলোচনা করিয়া আধুনিক কার্য্যকরি ব্যবহারিক সঙ্গীতের (for modern practical music) বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। ইহা দ্বারা গ্রন্থকারের, প্রাচীন গ্রন্থ সম্বন্ধে ১০৫ হইতে ১০৮ পৃষ্ঠায় লিখিত মতেরই পোষকতা হইতেছে। উপরে উদ্ধৃত সঙ্গীত সুখা পত্রিকার সম্পাদক মহাশয়ের মত হইতেও দেখা যাইবে যে, প্রাচীন গ্রন্থ প্রকাশ দ্বারা প্রত্যেক সময়ের সংগীত সিদ্ধান্তের (theory) প্রভেদ বুঝা যায় ইহাই তাহার অভিপ্রেত। বাস্তবিক প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থ দ্বারা প্রবৃত্তত্বের কাজ হইবে। সঙ্গীতের প্রবৃত্তত্ব বিষয়ক গবেষণা, অবশ্য সাধারণ সঙ্গীতবিৎদিগের কার্য্য নয়, এবং ব্যবহারিক গান বাজনা শিক্ষার জন্ত তাহার প্রয়োজনও নাই। কিন্তু ইতিহাস, ভাষাতত্ত্ব, স্থপতিবিজ্ঞা, ভাস্কর্য্য, চিত্রবিজ্ঞা, প্রভৃতি অজ্ঞাত বিষয়ের জ্ঞান, সঙ্গীতেও যাহারা বিশেষজ্ঞ হইবেন, এবং সাধারণের ভিতর শিক্ষা ও জ্ঞান প্রচার করিবেন, তাহাদের পক্ষে, সঙ্গীত বিষয়ে প্রবৃত্তত্বের কার্য্য উপেক্ষণীয় নহে। প্রবৃত্তত্বের দ্বারা, পুরাতন হইতে আধুনিক সঙ্গীতের উৎপত্তি ও তাহার বিশদ উপপত্তি (theory) প্রদর্শন এবং যে যে রূপে সঙ্গীতের অবনতি হইয়াছে তাহা নিবারণের চেষ্টা, গবেষণা দ্বারা নূতন তথ্য আবিষ্কার, এবং নূতন নূতন রচনার পন্থা আবিষ্কার, ও নূতন নূতন রচনা সৃষ্টি (new compositions) হইতে পারিবে।

এইরূপে যেমন প্রাচীনকালের জিনিষ হইতে নূতন তথ্য আবিষ্কার হইতে পারে, সেইরূপ বিলাত ও অজ্ঞাত দেশের আধুনিক সঙ্গীত ও তাহার উপপত্তির সহিত ভারতীয় সঙ্গীত ও তাহার উপপত্তির তুলনা ও আলোচনা করিলেও ভারতবর্ষের সঙ্গীতের অনেক বিষয় পরিষ্কৃত হইবে ও নূতন নূতন রচনার পথ আবিষ্কৃত হইবে। ভারতীয় আধুনিক সঙ্গীতের উপপত্তি আবিষ্কার ও বিলাতি সঙ্গীতের উপপত্তির সহিত তুলনা করিয়া প্রদর্শন (comparative study of the theories of Indian and European Musics), এবং প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থ হইতে তথ্য আবিষ্কারের চেষ্টা, এই উভয় কার্য্য গ্রন্থকার ঘেরূপ করিয়াছেন তাহা আর কোন পুস্তকেই পাওয়া যায় না বলিলেও অতুক্তি হইবে না। পূর্বে বলিয়াছি (২৩৫ পৃষ্ঠা), যে ক্রটি জিনিষটি কি তাহা ভাল না বুঝায়, শ্রুতি, প্রাচীন গ্রাম, ইত্যাদি

বিষয়, সংগীত-রত্নাকরের পরবর্ত্তি টীকাকার ও অজ্ঞাত গ্রন্থলেখকদিগের, এমন কি আধুনিক কালের সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক লেখকদের মধ্যেও গোলযোগ হইয়াছে। গ্রন্থকার, প্রাচীন গ্রন্থ আলোচনা করিয়া, ও বিলাতি সঙ্গীতের উপপত্তির সহিত তুলনা করিয়া, সৰ্ব্বপ্রথম শ্রুতি জিনিষটি ইংরাজি শিক্ষিত সম্প্রদায়কে পরিষ্কৃত করিয়া বুঝাইয়া দিয়াছেন। গ্রন্থকারের পুস্তক বাঙ্গালা ভাষায় লেখা, তাহা ইংরাজিতে লেখা নয় বলিয়া, ভারতীয় সঙ্গীত সঙ্কে আলোচনাকারী ইউরোপীয় স্বধীগণের ও তৎসহ বাঙ্গালার বাহিরের স্বধীগণের, এমন কি অনেক বাঙ্গালী শিক্ষিত সম্প্রদায়েরও দৃষ্টি আকর্ষণ করে নাই। বোধহই অঞ্চলে এই শ্রুতি বিষয়ে অনেকটা গবেষণা হইয়াছে, ও তাহার ফলে শ্রুতি, প্রাচীন গ্রাম ইত্যাদি সঙ্কে গ্রন্থকারের মতেরই পৌষকতা ও প্রমাণ হইয়াছে, ও এতৎ সঙ্কে তাঁহার অনেক অমুমান যে সঠিক তাহা বুঝা গিয়াছে। এই শ্রুতি ও প্রাচীন গ্রাম সঙ্কে গ্রন্থকার ও তাঁহার পরবর্ত্তি-কালের স্বধীগণের গবেষণা হইতে কি পাওয়া যায় দেখা যাউক। প্রথমতঃ প্রাচীন গ্রন্থে শ্রুতি বিষয়ে কি উল্লেখ আছে তাহার আলোচনা করিব।

সঙ্গীত রত্নাকর ।

প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থের মধ্যে শাস্ত্রদেব রচিত সংগীত-রত্নাকর সবচেয়ে প্রামাণিক গ্রন্থ। পূর্বে উদ্ধৃত ঠাকুর নবাব অলি খাঁ মহাশয়ের মতও এইরূপ। বিলাতি, ও ইংরাজি নবীশ, অনেক স্বধীগণেরও ইহাই মত। এই গ্রন্থে শ্রুতি বিষয়ে কি উক্তি আছে, তাহা পরে দেখান যাইবে। সংগীত রত্নাকর লেখক নিজেই বলিয়াছেন, যে তিনি নানা প্রাচীন শাস্ত্র হইতে সারোদ্ধার করিয়া, তাঁহার গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন।

সংগীত-রত্নাকরে প্রাচীন শাস্ত্রের সার সংগ্রহ আছে। “এই গ্রন্থের টীকাকার (সিংহ ভূপতি নন্দন) সিংহ ভূপাল, তাঁহার কৃত সঙ্গীত-সুধাকর নামক টীকার মঙ্গলাচরণে বলিয়াছেন” :—“ভরতদন্তিলকোহলাদিপ্রণীতানি সংগীত শাস্ত্রাণি ভূতলবর্ত্তিভি-বিপুলপ্রজ্জৈছ রববোধরহস্যানীতি মজ্জা.....শাস্ত্রদেবঃ সংগীতরত্নাকরাখ্যং সংগীতসারং লোকোপকারায়..... কথয়তি।” সংগীত রত্নাকরের গ্রন্থকার শাস্ত্রদেব, এইরূপ গ্রন্থের প্রথম অংশেই বলিয়াছেন :—

“সদাশিবঃ শিবোব্রহ্মা ভরতঃ কণ্ঠপোমুনিঃ। মন্তজঃ পার্শ্বি গোহর্গা শক্তিঃ শার্দূল-কোহলৌ ॥ ১৫ ॥ বিশাখিলোদন্তিলশ্চ কন্বলোহম্বতরন্তথা। বায়ুবিম্বাবহরজ্জাহ্নুনোনারদ-তুধুরু ॥ ১৬ ॥ আজ্ঞনেয়োমাতৃগুপ্তো বারুণোনন্দিকেশ্বরঃ। স্বাতির্গণোদেবরাজঃ ক্ষেত্ররাজশ্চ-রাহুলঃ ॥ ১৭ ॥ হর্জয়ো নাম ভূপালো ভোজভূবল্লভস্তথা। পরমনী চ সোমেশো জগদেক-মহীপতিঃ ॥ ১৮ ॥ ব্যাখ্যাতারো ভারতীয়ে লোল্লচৌত্তটশঙ্কুকাঃ। ভদ্রাভিনয়গুপ্তশ্চ ত্রীমৎ-কীর্ত্তীধরোহপয়ঃ ॥ ১৯ ॥ অন্ত্রে চ বহবঃ পূর্বে যে সঙ্গীতবিশারদাঃ। অগাধবুদ্ধিমন্তস্তে যেষাং

মতপনোনিধি। নির্মধ্য শ্রীশাক্তদেবঃ সারোদ্ধারমিমং বাধ্যৎ ॥ ২০ ॥ গীতং বাস্তবং তথা নৃত্যং
জয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে । মার্গোদেশীতি তদ্বেষণা তজ্জ মার্গঃ স উচ্যতে ॥ ২১ ॥ যোমার্গিতোবিরি-
ক্কাষ্টেঃ প্রযুক্তোভরতাদিভিঃ । দেবস্ত পুরতঃ শঙ্কোনিয়তোহিত্যদয়শ্রবঃ ॥ ২২ ॥ দেশে দেশে
জনানাঞ্চ যৎশাক্ত্যররঞ্জকম্ । গানঞ্চ বাদনং নৃত্যং তদংশীত্যভিধীয়তে ॥ ২৩ ॥” সংগীত-রত্না-
কর, ১ম অধ্যায়, পদার্থ সংগ্রহ খণ্ড ।

শাক্তদেব ও তাহার টীকাকার বলিয়াছেন যে, ভরত, মতঙ্গ, দক্ষিণ, কোহল ইত্যাদি
শাস্ত্রকার প্রণীত প্রাচীন শাস্ত্র ভূতলবর্তি লোকের হুর্ক্ষোধ্য হওয়ায় শাক্তদেব, ঐ সব শাস্ত্র-
কারদিগের মত-পনোনিধি মন্বন পূর্বক সারোদ্ধার করিয়া, তাহা সংগীত-রত্নাকর গ্রন্থে প্রকাশ
করিয়াছেন । সঙ্গীতের প্রাচীন শাস্ত্র, শাক্তদেবের কালে, শুধু হুর্ক্ষোধ্য হয় নাই, কতক কতক
অপ্রচলিতও হইয়াছিল । বিশেষতঃ লোক প্রচলিত সঙ্গীতে প্রাচীন শাস্ত্রের অন্তর্থাচরণও
হইয়াছিল ।

শাক্তদেবের যুগেও, প্রাচীন শাস্ত্রমতের অন্তর্থা ব্যবহার । মার্গ ও
দেশী সঙ্গীত । লোক গেয় সঙ্গীতে শাস্ত্রমতের পৃথক ব্যবহার দেখিয়া, শাক্তদেব, মার্গ ও
দেশী, এই দুই প্রকার সঙ্গীতের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে, যে সঙ্গীত, ব্রহ্মা ইত্যাদি দ্বারা
মার্গিত অর্থাৎ অবৈষিত, বা দৃষ্ট, এবং ভরত আদি শাস্ত্রকার দ্বারা প্রযুক্ত, এবং দেবলোকে প্রচ-
লিত, তাহার নাম মার্গ সঙ্গীত, আর যাহা দেশে দেশে, অর্থাৎ বিভিন্ন দেশে, লোকের হৃদয়
রঞ্জক হয় তাহার নাম দেশী সঙ্গীত । সংস্কৃত শাস্ত্র অনুসারে, গীত, বাস্তব ও নৃত্য এই তিনটাই
সঙ্গীতের অন্তর্গত এবং নৃত্যকে অভিনয়ের অন্তর্গত ধরা হয় । ইহাতে বুঝা যায় যে, শাক্তদেব
দেশী সঙ্গীতকে পরিত্যজ্য বলিয়া উল্লেখ করেন নাই । বরং লোকগেয় সঙ্গীতের সহিত শাস্ত্রের
বিরোধ হইলে, শাক্তদেব, প্রচলিত সঙ্গীতের উপযোগী, প্রাচীন
শাস্ত্রের অন্তর্থাচরণ কর্তব্য, তাহা বলিয়াছেন । রাগবিবোধ
লেখক সোমনাথ, সংগীত-রত্নাকরের বর্ণিত ১২টি বিরূত স্বর যথাযথ অনুসরণ না করিয়া,
কতকগুলি অভিনব বিরূত স্বর, ও সেই সকল স্বরের অভিনব সংজ্ঞা ব্যবহার করিয়াছেন ।
ইহাতে প্রাচীন শাস্ত্রের সহিত বৈষম্য বিধায়, উল্লিখিত শাক্তদেবের মত ও তৎসহ অন্যান্য
স্থগণের মত উদ্ধৃত করিয়া, সোমনাথ স্বীয় মত সমর্থন করিয়াছেন । (রাগবিবোধ,
বিবেক ১, আর্ষা ৩৩ ও তৎপরবর্তী আর্ষা, ও ঐ ঐ আর্ষার টীকা দ্রষ্টব্য । এই টীকা গ্রন্থের
সোমনাথের নিজ কৃত) ।

সঙ্গীত-রত্নাকরের অধ্যায় সমূহ । এই গ্রন্থে ৭টি অধ্যায় আছে, তন্মধ্যে
১ম বরাধ্যায়, তাহার প্রথম বিভাগ পদার্থসংগ্রহ শীর্ষক অংশ । এই অংশ হইতেই
পূর্বোক্ত শ্লোকগুলি উদ্ধৃত করিয়াছি । ইহাতে গ্রন্থরচনার উদ্দেশ্য ও গ্রন্থের কোন্
অধ্যায়ে কি আছে, তাহার উল্লেখ আছে । বরাধ্যায়ের দ্বিতীয় বিভাগ, পিণ্ডোৎপত্তি প্রকরণ,

ইহাই এই অধ্যায়ের প্রথম প্রকরণ । এই অংশে বিশ্বের উপাদান ও মনুষ্য শরীর সংক্রান্ত শারীরবিজ্ঞান (আয়ুর্বেদের মতামুযায়ী anatomy and physiology) সংক্ষেপে লিখিত আছে । অনেকে মনে করিতে পারেন যে, সঙ্গীত গ্রন্থে শারীর-স্থানবিষয়ক উক্তি অবাস্তব কথা । শাস্ত্রদেবের যুগে, শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যে ও পরোপকারার্থে গ্রন্থ রচনা হইত, এবং মনোযোগ পূর্বক ধীরভাবে, বিজ্ঞাশিক্ষা করিবার ও গ্রন্থ পাঠ করিয়া জ্ঞান লাভ করিবার লোকের অভাব ছিল না । তাই শাস্ত্রদেব গ্রন্থে শারীর-স্থানবিষয়ক প্রস্তাব সংক্ষেপে উল্লেখ করিয়া, ঐ বিষয়ের বিস্তৃত বিবরণ, তাহার রচিত আত্মবিবেক নামক গ্রন্থে দ্রষ্টব্য বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন । (সংগীত-রত্নাকর, পিণ্ডোৎপত্তি প্রকরণ, ১১৫ শ্লোক) । বিলাতি সঙ্গীত বিষয়ক শাস্ত্রেও, উপপত্তি অংশে শব্দবিজ্ঞান (acoustics) শাস্ত্রের প্রসঙ্গে সমস্ত শরীরের না হউক,—মনুষ্য-কর্ণ ও কণ্ঠ সংক্রান্ত শারীর বিজ্ঞান একটা স্থান আছে । এই বিলাতি শাস্ত্রে, ও ইসলামীস্তন এতদেশেও, গীত ও বাজ্য মাত্রই সঙ্গীতের অঙ্গ । কিন্তু সংস্কৃত শাস্ত্রে নৃত্যও সঙ্গীতের অন্তর্গত । একারণ সঙ্গীতশাস্ত্র-বিষয়ক প্রসঙ্গে শারীর স্থানকে, অবাস্তব বিষয় বলা যায় না ।

এই পিণ্ডোৎপত্তি প্রকরণে বর্ণিত শিরা ও ধমনী, ও বিলাতী vein and artery ঠিক এক জিনিষ নহে । বিলাতি physiology শাস্ত্রে nerve (স্নায়ু) ও glands দ্বারা যে যে কার্য্য হয় বলিয়া উল্লেখ আছে, তাহার কতক কতক শিরা ও ধমনী দ্বারা হয় বলিয়া সংগীত-রত্নাকরের এই প্রকরণে বর্ণিত আছে । দেখে কি করিয়া শব্দোৎপত্তি হয়, তাহার উপপত্তিতে, ২য় প্রকরণে, ২২টী নাড়ী দ্বারা তাহা হয় এই উক্তি আছে । এই পিণ্ডোৎপত্তি প্রকরণে, দেখে প্রধানতঃ ১৪টী নাড়ী আছে বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে, এবং ঐ ঐ নাড়ীর নাম ও শরীরের কোন্ স্থানে তাহাদের স্থিতি, তাহার বর্ণনা আছে । এই নাড়ী জিনিষটি কি, ও তাহাদের কার্য্য কি, তাহা সঙ্গীত-রত্নাকরে বর্ণিত হয় নাই । ভূমিষ্ঠ শিশুর নাড়ী ও নাড়ী ছুঁড়ি, এই দুই প্রকার নাড়ীই আমরা বুঝি । শারীর স্থান বিষয়ক সংস্কৃত শাস্ত্রের, বিলাতি ঐ বিষয়ক শাস্ত্র হইতে অনেক স্থলে পার্থক্য আছে । শারীর বিজ্ঞান বিষয়ক বিলাতি শাস্ত্র আমরা কতক কতক বুঝি, কিন্তু ঐ বিষয়ের সংস্কৃত শাস্ত্রের উপপত্তি আমরা বুঝি না, অন্ততঃ আমি বুঝি না । সংগীত-রত্নাকরোক্ত ইড়া, পিঙ্গলা, স্রুম্বা ইত্যাদি নাড়ী বলিতে কি বুঝায়, তাহা আমি জ্ঞাত নহি । রাগবিবোধে (বিবেক ১, আর্ষা ১৩) সংগীত-রত্নাকরের (১ম অধ্যায়, ২য় প্রঃ, ৮ শ্লোকের) উক্তির ভায়, ২২টী নাড়ী হইতে ২২টী শ্রুতি হয়, এই উক্তি করিয়া সোমনাথ ঐ ১৩ আর্ষার চীকায়ণ, ও নাড়ীর অর্থ সচ্ছিন্ন নলিকা বলিয়াছেন ।

এই অধ্যায়ের ২য় প্রকরণ, নাদ-স্থান-শ্রুতি-স্বর-প্রকরণ, ইহাতে নাদ, শ্রুতি ও স্বরের উৎপত্তি বিষয়ক উপপত্তি ও বর্ণনা আছে । ৩য় গ্রাম-মূর্ছনা-ক্রম-ভাল প্রকরণে ঐ ঐ বিষয়ক প্রস্তাব আছে । ইহার পর ৪র্থ, সাধারণ প্রকরণ, ইহাতে সাধারণ, কাকলী, অন্তর

ইত্যাদি বিকৃত স্বরের উল্লেখ আছে। তৎপরে ৫ম, বর্ণালঙ্কার প্রকরণে, স্বরের আরোহণ, অবরোহণ, স্থিতি, পরম্পরা গতি বা মধ্যের স্বর ডিঙ্গাইয়া একটি স্বর হইতে আর এক স্বরে গতি, এই সব স্বরের অবস্থান ও বিভিন্ন প্রকারের স্বরপুঞ্জ ভেদে বিভিন্ন বর্ণ ও অলঙ্কারের বর্ণনা আছে। পরে ৬ষ্ঠ, জাতি প্রকরণ, ইহাতে শুদ্ধ আদি জাতি ও তাহা হইতে রাগের উৎপত্তি বিষয়ক প্রসঙ্গ আছে ও তাহাদের দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটি সংস্কৃত গান ও তাহার সার্গম আছে। যাত্রা, তাল ইত্যাদির চিহ্ন না থাকায় সার্গম বলিলাম, স্বরলিপি বলিলাম না। বোম্বাই অকলেই ভাতখণ্ডে ও জোশী প্রমুখ সুধীগণের পুস্তকের স্বরলিপিতে, তাহার এই সংস্কৃত সার্গম লিপিরই অনুসরণ করিয়াছেন। বাঙ্গালা স্বরলিপিও এই সংস্কৃত সার্গম লিপির অনুরূপ। সংগীত-রত্নাকরের এই অধ্যায়ের ৭ম (গীতি) প্রকরণে অত্যাশ্চর্য বিষয় সহ কপাল ও কঙ্কল নামক দুই প্রকার প্রাচীন গীতের, এবং গান করার বিভিন্ন পদ্ধতির বর্ণনা ও সংস্কৃত ভাষার গান, এবং সার্গম সমেত কিছু কিছু উদাহরণ আছে। ইহার পর ২য় রাগবিবেকাদ্যায়।

এই অধ্যায়ে, বিভিন্ন রাগের লক্ষণ, ও সার্গমসহ দৃষ্টান্ত বাণত আছে। ৩য়, প্রকীর্ত্তনাদ্যায় কৃতকগুলি পারিভাষিক শব্দ (technical terms) ও তৎসংক্রান্ত দোষ গুণের বর্ণনা আছে। ৪র্থ প্রবন্ধাদ্যায় গীতের বিভিন্ন অঙ্গের, ও দোষ গুণের, লক্ষণ এবং রীতি, বর্ণিত আছে। ৫ম, তালাদ্যায় বিভিন্ন তালের বর্ণনা আছে। ৬ষ্ঠ, বাজাদ্যায় বিভিন্ন বাজযন্ত্রের ও যন্ত্র-বাদনের রীতির বর্ণনা আছে এবং ৭ম, নৃত্যাদ্যায় নৃত্য ও নাটকের অভিনয় বিষয়ক প্রসঙ্গ আছে। সংগীত রত্নাকরে এই ৭টি অধ্যায় আছে।

সংগীত-রত্নাকরের রচনা স্থানে স্থানে খুবই উপাদেয়, তাহার দৃষ্টান্ত স্বরূপ এখানে দুইটি শ্লোক উদ্ধৃত না করিয়া দিয়া পারিলাম না :—

অম্মাতবিষয়াস্রাদী বালা: পর্যঙ্কিকাতে ।

বদন্ গোতামৃতং পীত্বা স্বর্গোল্লস্ প্রপদ্যতি ॥ ২৩ ॥

বনচরস্তুশাঙ্করাশ্চিরীমৃগা: শ্রিয়ু: পশু: ।

স্তুম্বীস্তুম্বকসম্মীতি গীতে যচ্ছ্রুতি জীবিতম্ ॥২৮॥ ১ অ:, পাদার্থসংযত: ।

টীকা—স্তুম্ব: অনুরক্ত:, স্তুম্বকী ব্যাঘ: ।

শ্রুতি সম্বন্ধে সংগীত-রত্নাকর ।

এক্ষণে সংগীত-রত্নাকরকার শ্রুতি জিনিষটিকে কিরূপ বলিয়াছেন, তাহা দেখা যাইক। সংগীত-রত্নাকরের স্বরাধ্যায়ের ২য় প্রকরণের ১ হইতে ১০ শ্লোকে নাদ, অর্থাৎ ধ্বনির উৎপত্তি কিরূপে হয় তাহার তাত্‌কালিক উপপত্তি (theory) আছে, এবং ৭ শ্লোক হইতে, তাল হইতে ক্রমোক্ত ধ্বনির বিবরণ লিখিত আছে। এই ৭ শ্লোক হইতে নিয়ে উদ্ধৃত হইল:—

সংগীত রত্নাকরঃ,* শার্ঙ্গদেব—বিরচিতঃ ।

সিংহভূপালকৃতয়া সঙ্কীতসুধাকরাঙ্করয়া টোকয়া সহিতঃ

স্বরাদ্ব্যায়ঃ ।

নাদ-স্থান-শ্রুতি-স্বর-প্রকরণম্ ।†

বাবহারি ত্বসৌ ত্রেধা হৃদি মন্দ্রোঃমিধীয়তে ।

কণ্ঠে মধ্যো মূর্ধ্নি তারো দ্বিগুণশ্চোত্তরোত্তরঃ ॥ ৩ ॥

টোকা ।—বাবহারি গানবাবহারি ।.....হৃদি য উদ্ভবতে নাদঃ স মন্দ্র ইতি কথ্যত । যন্তু কণ্ঠে উদ্ভবতে স মধ্যঃ । যন্তু মূর্ধ্নি স তারঃ । এষাং মানং কথয়তি । যীঃশ্রং মন্দ্রঃ ততীঃদ্বিগুণী মধ্যঃ ততীঃ-
ত্রিগুণস্থারঃ ।

* শার্ঙ্গদেব রচিত সংগীত-রত্নাকর গ্রন্থে, ৭টি অধ্যায় আছে ঐ ৭ অধ্যায় মধ্যে প্রথম, অর্থাৎ স্বরাধ্যায়, সিংহভূপাল কৃত সঙ্কীতসুধাকরাখ্যাত টোকা সমেত, কলিকাতা নূতন আশ্রয় যন্ত্র (প্রেস) হইতে মুদ্রিত হইয়া ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয় । কতকগুলি হস্তলিখিত পুঁথী হইতে যথাসম্ভব সংশোধন করিয়া পণ্ডিত শ্রীকালীচর বেদান্ত বাগীশ ও শ্রীনারদপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়েরা ইহা প্রকাশ করিয়া-
ছিলেন । এই পুস্তক হইতে উপরের অংশ উদ্ধৃত করিয়া দেওয়া হইল । উপরের উদ্ধৃত অংশের মধ্যে শ্লোকের টীকার সব অংশ দেওয়া হয় নাই । গীতশ্রুতসার লেখক এই সংগীত-রত্নাকর পুস্তকেরই উল্লেখ করিয়া-
ছেন (১২শ পঃ, ১১২ পৃষ্ঠা) । এই পুস্তকের স্থানে স্থানে, টীকার অংশের যে সকল ছাপায় ভুল স্থানীয় সংস্কৃত
টোলের পণ্ডিত ও ছাত্র মহাশয়েরা কৃপা পূর্বক প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহা তাঁহাদের সাহায্যে সংশোধন করিয়া
দিয়াছি, এবং ঐ পণ্ডিত ও ছাত্র মহাশয়দের সাহায্যে ও পুণার পুস্তক দৃষ্টে, কলিকাতার পুস্তক হইতে উদ্ধৃত
মূল শ্লোক গুলিরও স্থানে স্থানে সংশোধন করিয়া দিয়াছি ।

† কলিকাতা হইতে প্রকাশিত পুস্তকে এই প্রকরণ ২য় প্রকরণ, এবং পুণা হইতে পরবর্তী
প্রকাশিত পুস্তকে এই প্রকরণ, ৩য় প্রকরণ বলিয়া উল্লেখ আছে এবং উভয় বহিতে শ্লোক সংখ্যার
মিল দেখা যায়না । পুণার পুস্তকে শ্লোক সংখ্যা অধিক আছে । উহা আনন্দাশ্রম সংস্কৃত গ্রন্থাবলীর
৩৫ সংখ্যক গ্রন্থ, 'কলানিধি' নামক 'চতুর কালিনাথ' বিরচিত টোকা সহ, ৭ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ সংগীত-
রত্নাকর গ্রন্থ, ইহা হস্তলিখিত পুঁথি সমূহদৃষ্টে 'মঙ্গেশ রামকৃষ্ণ তেলঙ্গ' কর্তৃক সংশোধিত হইয়া, ঐ
মঙ্গেশ শর্মার সম্পাদকতায়, ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দে পুণা আনন্দাশ্রম মুদ্রণালয় হইতে হরি নারায়ণ আপটে কর্তৃক
প্রকাশিত হইয়াছে । উভয় পুস্তক মিলাইলে দেখা যায় যে, উভয় পুস্তকেই, অতি অল্প স্থানে, অল্প
পুস্তক অপেক্ষা এক এক পংক্তি অধিক আছে, কিন্তু যথায় কলিকাতার বহিতে দুই লাইনে একটি শ্লোকসংখ্যা
হইয়াছে, স্থানে স্থানে তথায়, পুণার পুস্তকে এক লাইনেই শ্লোকসংখ্যা দেওয়া হইয়াছে । এই ভাবে ঐ
পুস্তকে, কলিকাতার পুস্তক অপেক্ষা শ্লোকসংখ্যা কিছু অধিক হইয়াছে । কলিকাতার পুস্তকে স্বরাধ্যায় ব্যতী

মংকৃত ভাবার্থ। হৃদয়ে মজ্জ (উদার), কণ্ঠে মধ্য (মুদার) ও মস্তকে* তার (তারার) এইরূপ গানে ব্যবহৃত হয়। মস্তকের দ্বিগুণ মধ্য, ও মধ্যের দ্বিগুণ তার, এইভাবে পরম্পরাক্রমে দ্বিগুণ। এই শ্লোক হইতে বুঝা যায় যে, এক সুর হইতে অষ্টম (octave) উচ্চ সুর যথা—স হইতে স' দ্বিগুণ অন্তর, তাহা, তৎকালেও সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা অবগত ছিলেন। এই দ্বিগুণ অন্তর ছাড়া, অত্যন্ত স্বরের ভিতরকার অন্তরের অনুপাত, যথা স হইতে রি সুরের অন্তরের, ও রি হইতে গ সুরের অন্তরের, অনুপাত (ratio for intervals), এই সংগীত-রত্নাকর গ্রন্থে নাই।

तस्य द्वाविंशतिर्भेदाः श्रवणात् श्रुतयो मताः ।

रुद्राङ्गनाडीसंलग्ना नाद्यो द्वाविंशतिर्मताः ॥ ८ ॥

টীকা।—তস্য দ্বাবিংশতির্ভেদাঃ শ্রবণাৎ শ্রুতয়ো মতাঃ।।.....কৈশিন্
স্থানবয়যোগাৎ শ্রুতীনাং দ্বাবিংশৎ পরিপট্যতি। কৈশিন্ দ্বাবিংশতিমাতঃ। কৈশিন্ ষষ্টিম্। অন্য আনন্দ্যম্।

আছে। অষ্ট অধ্যায় হইতে যে সকল বচন উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহা পূণার পুস্তক হইতেই করিয়াছি, ও তাহার শ্লোকসংখ্যা পূণার পুস্তকে বেরূপ আছে তাহাই দিয়াছি। পূণার পুস্তকে উপরি উপরি দুইটি শ্লোকের একই সংখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহাও দেখা যায়। যথা ৬ষ্ঠ অধ্যায় ৯৩ সংখ্যক শ্লোকদ্বয়। অষ্ট পুথির সহিত পূণার পুস্তকের শ্লোকসংখ্যার মিল না হইতে পারে বলিয়া, এসব কথা এখানে উল্লেখ করিলাম। কলিকাতার পুস্তকে ১ম অধ্যায়ের পদার্থসংগ্রহ অংশের, কোন প্রকরণ সংখ্যা দেওয়া হয় নাই, পূণার পুস্তকে উহাকে ১ম প্রকরণ, পরের পিণ্ডোৎপত্তি প্রকরণকে কলিকাতার বহিতে ১ম প্রকরণ, পূণার বহিতে ২য় অঃ; উপরে উদ্ধৃত নাদ-স্থান-স্রুতি-স্বর, পূণার বহিতে ৩য় প্রকরণ; এই ভাবে পূণার বহিতে ১ম অধ্যায়ের প্রকরণগুলি এক এক সংখ্যক অধিক হইয়াছে। ইহা হইতে বুঝা যায় যে উভয় পুস্তক বিভিন্ন হস্তলিখিত পুঁথি সমূহ দেখিয়া প্রকাশিত হইয়াছে। পূণার পুস্তকের প্রচ্ছদপত্র (title page) “শ্রীশিঃশঙ্ক শাস্ত্রদেবপ্রণীতঃ সংগীত-রত্নাকরঃ”, গ্রন্থকারের এই নাম আছে। মূল সংগীত রত্নাকর গ্রন্থভাষ্যের দ্বানে স্থানে “শ্রীশাস্ত্রদেবঃ” ও স্থানে স্থানে বিশেষতঃ প্রত্যেক অধ্যায়ের শেষভাগে “নিঃশঙ্ক শ্রীশাস্ত্রদেব” বিরচিত এই উক্তি আছে। ইহা হইতে বুঝা যায় যে, গ্রন্থকারের নিঃশঙ্ক, এই উপাধিও ছিল। কলিকাতার বহির বিজ্ঞপ্তিতে ২য় অধ্যায়ের নাম রাগবিধি আছে, কিন্তু মূল গ্রন্থে (১ম অঃ পদার্থসংগ্রহ অংশ, ও ২য় অঃ) ও পূণার বহিতে, ঐ অধ্যায়ের নাম ‘রাগবিন্যাস’ অধ্যায় বলিয়া উক্ত হইয়াছে। সংগীত রত্নাকরে ঐ গ্রন্থ, সিদ্ধম্ নৃপতির সম-কালীন বলিয়া উল্লেখ আছে। ভক্তার ভাণ্ডারকর মহাশয় প্রণীত “হিষ্টরি অফ্ দি ডেকান্” নামক পুস্তক হইতে প্রমাণ সংগ্রহ করিয়া, মঙ্গেশ শর্মা মহাশয়, তাহার লিখিত সংগীত-রত্নাকরের প্রস্তাবনায় দেখাইয়াছেন যে, দক্ষিণাপথের, আধুনিক দৌলতাবাদের দেবগিরি নগরে, সিদ্ধম্ নৃপতি, শালিবাহন শক ১১০২ হইতে ১১৬২ বর্ষ (১২১০ হইতে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দ) পর্যন্ত রাজত্ব করিয়াছিলেন। ইহা হইতে সংগীত-রত্নাকর, যে ঐ সময় মধ্যে লিখিত তাহা শর্মা মহাশয় দেখাইয়াছেন।

* ইহার সহিত বিলাতি, chest register, throat register, head register, এইগুলির তুলনা করা বাইতে পারে।

তথা বাহু কীদ্রলঃ ‘হাবিশ্রুতি’ কীদ্রদাহরলি শ্রুতি’ শ্রুতিশাসনবিচারদশাঃ । বট্‌বট্‌মেদাঃ খলু কীদ্রদা-
সামানল্যমেব প্রতিপাদয়লি ॥” ইতি..... ।

তিরস্বাস্থাস্তু তাবল্যঃ শ্রুতযো মাহুতাহুতাঃ ।

উস্বীশ্রুতরতায়ুস্বাস্থাঃ প্রমবল্যুত্‌তরোত্‌তরম্ ॥ ১ ॥

টীকা ।—উর্ধ্বনাড়ী সুপুস্বা তত্‌সংলগ্না তিরস্বাঃ তির্য্যাক্‌ স্থিতা হাবিশ্রুতযো নাডাঃ । তাসু মাহুত-
সম্বল্যাত্‌ তাবল্য এব নাডা উত্‌পদ্যলি । তेषু বিহুহুধর্ম্মসংসর্গং দর্শয়তি—উত্‌রীত্‌র’ উস্বীশ্রুতরতায়ুস্বাস্থাঃ ।
প্রথমীনাডঃ স্বীনতমঃ । ততীঃনল্য’ উস্বতরঃ । ততীঃনল্য’ উস্বতম ইত্যর্থঃ ।.....

মৎকৃত ভাবার্থ । ৮ শ্লোকে শ্রুতি ২২সংখ্যক, উল্লেখ আছে । টীকাকার সিংহভূপাল দেখাই-
য়াছেন যে, মল্ল, মধ্য, তার, এই তিন স্থানভেদে শ্রুতি তিন প্রকার, ও তিনি আরও দেখাই-
য়াছেন যে, কাহারও কাহারও মতে, শ্রুতি ২২টি, কাহারও মতে ৬০ ও কাহারও কাহারও মতে
অনন্ত । ২২টি শ্রুতি ভাগ, এক সপ্তকে করিলে সকল প্রকার গ্রামের সকল স্বর হয় না, একারণ
শ্রুতির সংখ্যা সঙ্কে এই মতভেদ আছে । এক সপ্তকে ২২ শ্রুতি ভাগ দ্বারা, মোটামুটি গ্রামের
কার্য্য প্রদর্শন হয় । সংগীত-রত্নাকরে এই ২২ ভাগই প্রদর্শিত হইয়াছে । ৯ম শ্লোকে উক্ত
হইয়াছে যে, হৃদয় হইতে আরম্ভ করিয়া, তির্য্যাক্‌ ভাবে স্থিত নাড়ীসকল, মন্তকস্থিত উর্ধ্বনাড়ী
পর্য্যন্ত হাবিশ্রুতি নাড়ীতে মক্‌ৎ অর্থাৎ বায়ু সঙ্কে দ্বারা ক্রমশঃ উচ্চ উচ্চ নাদ উৎপাদিত হয় ।
পূর্বে বলিয়াছি, এখানে নাড়ী বলিতে যাহা বুঝাইতেছে, তাহা বাঙ্গালা ভাষায় নাড়ী
বলিতে যাহা বুঝায়, ঠিক তাহাই নহে । বিভিন্ন নাড়ীর সহিত মক্‌ৎ সঙ্কে দ্বারা ক্রমোচ্চ
ধ্বনি সকলের উৎপত্তি বিষয়ক এই প্রাচীন উপপত্তির সহিত, আধুনিক বৈজ্ঞানিক উপপত্তির
মিল নাই, ও এই প্রাচীন উপপত্তি প্রকৃষ্টরূপে বুঝা যায় না, অন্ততঃ আমি বুঝি নাই, ইহা পূর্বে
উক্ত হইয়াছে । এই প্রাচীন উপপত্তি না বুঝিয়া, এখনও অনেকে বাঙ্গালা সাহিত্যে, এমন কি
আধুনিক ব্যবহারিক সঙ্গীত (modern practical music) বিষয়ক প্রবন্ধে, বটচক্রভেদ,
ইড়া, পিঙ্গলা, সুষুমা, প্রভৃতি নাড়ী ; প্রাণ, অপান, সমান, উদান, ব্যান ইত্যাদি বায়ু, এই সব
শব্দ ও বাক্য ব্যবহার করিতেছেন । এই সব উক্তি আমাদের চক্ষে, না বুঝিয়া সংস্কৃতের
চর্কিত চর্কণ মাত্র বলিয়া মনে হয় ।

প্রাচীন এই উপপত্তির সহিত, আধুনিক শব্দবিজ্ঞানের একটি উপপত্তির তুলনা করা
বাইতে পারে । সংগীত-রত্নাকরের এই প্রাচীন মতে হৃদয় হইতে মন্তকস্থ, ২২টি নাড়ীতে বায়ু
সঙ্কে দ্বারা ২২টি শ্রুতির ধ্বনি উৎপন্ন হয় । আধুনিক শব্দবিজ্ঞান মতে, ধ্বনি উৎপত্তির সময়,
বায়ুর কম্পন দ্বারা, কর্ণপট্ট কল্পিত করে, ও সেই কম্পনে কর্ণের দ্বারাতে আঘাত লাগে,
এবং ঐ বায়ুর সহিত, মস্তিষ্কের ক্রিয়া হইয়া ধ্বনির উপলব্ধি হয় । প্রাচীন মতে যেক্রম ২২টি
নাড়ী, আধুনিক বিজ্ঞান মতে, ঐক্রম একটা উপপত্তি (theory) আছে যে, কর্ণের ভিতর
অনেকগুলি দ্রাব্য বা পিরা আছে, তাহাদের সহিত সুর মিলাইয়া, আমাদের, খাদ হইতে ক্রমশঃ

উচ্চ, উচ্চতর ও উচ্চতম সুর (pitch) জ্ঞান হয়। বিজ্ঞাতি আর একটা এ সম্বন্ধে উপপত্তি এই আছে যে, কর্ণের ভিতর যে তিনটি হাড়ের টুকরা (auditory ossicles) আছে, তাহাদের ঠোকাঠুকি হইয়া, আমাদের সুর (pitch) জ্ঞান হয়। গ্রন্থকার, ১ম ভাগ, ১ম পরিচ্ছেদে ধ্বনি, ও মনুষ্য কণ্ঠনিস্ত শব্দ সম্বন্ধে, আধুনিক বৈজ্ঞানিক উপপত্তি, বাঙ্গালা ভাষায় একরূপ প্রাঞ্জল করিয়া লিখিয়াছেন, যে পড়িলে আশ্চর্য্যান্বিত হইতে হয়। ওরূপ বিশদ করিয়া লেখা আমার সাধ্যাতীত, একারণ শব্দ বিজ্ঞানানুযায়ী অগাঢ় উপপত্তির বিবরণ আর এস্থলে পুনরুল্লেখ করিলাম না।

एवं कण्ठे तथा श्रोत्रे श्रुतिर्द्वाविंशतिर्मिता ।

अथयत् कुर्महे तासां वीणाहन्धे निदर्शनम् ॥ १० ॥

টীকা।—इदानीं विना एते नादविशेषा दूरवधीषाः कण्ठेऽपि दर्शयितुमशक्याः तस्मात् वीणाहन्-
दृक्कान्तकथनं प्रतिजानीते । अथयत् प्राकटयत् दर्शयितुमित्यर्थः । तद्वक्तं संगीतसमयसारे “ते तु द्वाविं-
शतिर्नादान् कण्ठे न परिच्छुटाः । शक्या दर्शयितुं तस्माद्वीणायां तन्निदर्शनम् ॥” इति । प्रतिज्ञातमर्थं
कथयति—

সংকৃত ভাবার্থ। হৃদয় হইতে আরম্ভ করিয়া (৯ম শ্লোক দৃষ্টবা) এই ভাবে কণ্ঠে ও মস্তকে দ্বাবিংশতি শ্রুতি উৎপন্ন হয়। ছইটি বীণার দ্বারা তাহার নিদর্শন (প্রমাণ, উদাহরণ, বা দৃষ্টান্ত; explanation, or experiment) দেখান যাইতেছে। টীকার, সংগীতসময়সার হইতে উপরে লিখিত যে শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছেন, ঐ শ্লোকের উল্লেখ গ্রন্থকার, ১ম পরিচ্ছেদে, ২৫ পৃষ্ঠায় করিয়াছেন। এই উদ্ধৃত শ্লোক হইতে দেখা যাইবে যে, ২২টি শ্রুতি, কণ্ঠে পরিষ্কার রূপে উচ্চারিত হয় না, বীণা যন্ত্র দ্বারা, ঐ দ্বাবিংশতি শ্রুতির ধ্বনি প্রদর্শন করা, বা প্রমাণ দেখান যায়। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যেই উক্ত হইতেছে যে ২২টি শ্রুতি গলায় তোলা যায় না, কিন্তু আধুনিক কালেও অনেকের পারণা চলিতেছে যে, কণ্ঠে পর পর ২২টি শ্রুতি, উঠান যায়।

इ वीणे सदृशे कार्ये यथा नादसमोभवेत् ।

तयोर्द्वाविंशतिस्तन्मयः प्रत्येकं तासु चादिमा ॥ ११ ॥

कार्यं मन्दतमध্বানা द्वितीयोच्चध्वनिर्मनाक् ।

स्थान्निरन्तरता श्रुत्योः मध्ये ध्वन्यन्तराश्रुतेः ।

अधराधरतৌब्राহ্মাস্তজ্জো नादः श्रुतिर्मतः ॥ १२ ॥

টীকা।—सदृशं समाने । आकारसामं नादोपयुक्तान् इत्याह यथा नादः समान एव भवतीति तद्वक्तं “इ वीणे तुलिते कार्ये समभाववैश्या । एक वीणैवभासिते यथा इ अपि श्रुतः ॥” इति । तथैः प्रत्येकं द्वाविंशतिस्तन्मयः व्यापनीयाः तासु आद्या मन्दतमध्वाना कर्तव्या । न मन्दः यस्यान् डीमी

মন্দ্রীঃস্বীনাহী রজ্জ্বকী ন লিখ্যতে । দ্বিতীয়া তস্যাঃ সজ্জায়াৎ সনাক্ ক্ৰিচ্ছিদুঃস্বধ্বনিঃ । ক্ৰিচ্ছিদিত্য-
ননেবীক্লমর্থং বিদ্যদ্যতি—যথা মধ্যং বিসদৃশং ধ্বন্যন্তরং নীত্বদ্যতে তথা নৈরন্যর্যং বিধেয়ম্ ।...তাস্মিন্ময়াঃ
অধোঃস্বঃ স্মিতান্মীম্ননাদা ভবন্তি । তাম্যাস্মান্মীম্নী জাতী নাদঃ শ্রুতিরিত্যুচ্যতে ।

মংকৃত ভাবার্থ । কার্যে সমান, এমন দুইটি বীণা লও, ও প্রত্যেক বীণায় ২২টি করিয়া তার স্থাপন কর । কার্যে সমান অর্থে আকার সাম্য নয়, বাজনায়া সাম্য বলা হইয়াছে, পরস্পর দুইটি বীণার তার বাজাইলে যেন একই সুর শ্রুতিতে লাগে এরূপ সাম্য বলা হইতেছে । ঐ ২২টি তারের মধ্যে প্রত্যেক বীণার প্রথম তার, মন্ত্রতম ধ্বনি, অর্থাৎ খুব খাদ সুরে বাঁধ । যাহার অপেক্ষা খাদ হইলে শ্রুতিতে ভাল লাগিবে না, এরূপ খাদ সুরে প্রথম তার বাঁধ । উভয় বীণার দ্বিতীয় তার কিঞ্চিৎ উচ্চ সুরে বাঁধ, অর্থাৎ এমন সুরে দ্বিতীয় তার বাঁধ যে প্রথম ও দ্বিতীয়ের মধ্যে তৃতীয় সুর, শুনা না যায় । এইরূপে উভয় বীণার পরপর তার, ক্রমশঃ উচ্চ সুরে বাঁধ । এই ভাবে ক্রমশঃ নীচে স্থিত তারের সুর ক্রমশঃ উচ্চ সুরের হইবে । তৎকালে খাদ হইতে ক্রমশঃ উচ্চ সুরের তার, উপর দিক হইতে ক্রমশঃ নিম্নে এই বীণায় স্থাপন করা হইত, ইহাতেই তাহা বুঝা যাইতেছে । এইভাবে যে ২২টি তার মিলান হইল ঐ ২২টি তারের সুরকে শ্রুতি বলে । ৭ম শ্লোকে যেমন উক্ত হইয়াছে যে মন্ত্রের দ্বিগুণ মধ্য ও মধ্যের দ্বিগুণ তার (সপ্তক), এখানে ২২টি শ্রুতির এরূপ গণিতের অন্তর্গত উক্ত হইতেছেন । কাগে ধরিয়া, পরপর উচ্চ সুরে ২২টি তারে

সুরস্থাপনের কথা বলা হইতেছে । এইভাবে সুর মিলাইতে হইলে, বিভিন্ন
২২ শ্রুতি ব্যক্তি বিভিন্নভাবে ঐ ২২টি তারে সুর স্থাপন করিবে । এস্থলে ২২টি সুর সমবিভাগ বলিয়া সমান সমান অন্তরে স্থিত বলা হইতেছেন । বস্তুতঃ ২২টি সমান সুরে উক্ত হইতেছে না । বিভাগ, ইহা বলার উদ্দেশ্য এই সব শ্লোকের নয় । ১০ শ্লোকে যেরূপ উক্ত হইয়াছে “বাক্তয়ে কুর্শ্যহে তাসাং বীণা দ্বন্দ্বৈ নিদর্শনম্”, বীণাদ্বয়ে দৃষ্টান্ত দ্বারা, স্থূলভাবে শ্রুতি জিনিষটি কি ও শ্রুতি হইতে সুরস্থাপন বুঝানই, এস্থলের উদ্দেশ্য ।

বীণাদ্বয়ে স্বরাঃ স্থাপ্যাস্তত্র ষড়্জস্বতুঃশ্রুতিঃ ।

স্থাপ্যাস্তন্ময়াং তুরীয়ায়া-মৃদমস্বিস্বতিস্ততঃ ॥ ১৩ ॥

পঞ্চমীতস্তুতীয়ায়াং গান্ধারোদ্বিস্বতিস্ততঃ ।

অষ্টমীতো দ্বিতীয়ায়া মধ্যমোঃ চতুঃশ্রুতিঃ ॥ ১৪ ॥

দশমীতস্বতুর্থায়াং স্যাৎ পঞ্চমোঃ চতুঃশ্রুতিঃ ।

চতুর্দশমীতস্তুতুর্থায়াং ধৈবতস্বিস্বতিস্ততঃ ॥ ১৫ ॥

অষ্টাদশমীতস্তুতীয়ায়াং নিষাদোদ্বিস্বতিস্ততঃ ।

একবিংশতীয়া দ্বিতীয়ায়া বীণৈবাত্র ধ্রুবা ভবেৎ ॥ ১৬ ॥

টীকা ।—অষ্টবীণায়াং ধ্রুববীণায়াঞ্চ স্বরাঃ স্থাপনীয়াঃ । তত্র চতস্রঃ শ্রুতবী মস্যা সম্বন্ধিভ্যঃ স

অনুশ্রুতি: ষড়্জ: তুরীয়ায়া অনুষ্ঠা তন্ময়াম্ । বিশ্রুতি: ঋষভ: সমময়াম্ । দিশ্রুতিগান্ধারী নবময়াম্ ।
অনুশ্রুতিমধ্যম: ব্রহ্মীদয়াম্ । অনুশ্রুতি: পঞ্চম: সমদয়াম্ । দিশ্রুতির্ধৈবতী বিংশতিতময়াম্ । দিশ্রুতি-
নিবাদ: হারিষ্যাম্ । এবং বীণাহরী স্বরানবস্থাপ্য একা বলবীণা একা ধ্রুববীণা । যস্যা স্বরা:
স্বরান পবিত্র্যগ্না অপকৃষ্যন্তে সা বলবীণা । যস্যান্দ্র সাপকৃষ্যন্তে সা ধ্রুববীণা । শ্রুতিনিয়য়ার্থং বল-
বীণায়া যন্ কৰ্ম্মণা তদাহ—

মৎকৃত ভাবার্থ । তাহার পর উভয় বীণায় স্বর সকল স্থাপন কর । চারি শ্রুতির
(অর্থাৎ বাহার চারিটি শ্রুতি তাহার) ষড়্জ, তুরীয় অর্থাৎ চতুর্থ তারে স্থাপন কর । পরে
সারণা, অর্থাৎ পর্দা বীণা উক্ত হইবে । এখানে ষড়্জ স্বর স্থাপন করান অর্থ, ষড়্জ স্বর
বলিয়া গণ্য কর । তিন শ্রুতির ঋষভ, পঞ্চম তার হইতে শুরু করিয়া তৃতীয় তারে, অর্থাৎ
সপ্তম তারে স্থাপন কর । দুই শ্রুতির গান্ধার অষ্টম তার হইতে গণনা করিয়া দ্বিতীয় তারে,
অর্থাৎ নবম তারে ; চারি শ্রুতির মধ্যম, দশম হইতে গণনা করিয়া চতুর্থে, অর্থাৎ ত্রয়োদশ
তারে ; চারি শ্রুতির পঞ্চম, চতুর্দশ তার হইতে গণনা করিয়া চতুর্থে, অর্থাৎ সপ্তদশ তারে ;
তিন শ্রুতির ধৈবত, অষ্টাদশ তার হইতে শুরু করিয়া তৃতীয়ে, অর্থাৎ বিংশতিতম তারে ; দুই
শ্রুতির নিবাদ, একবিংশতি তার হইতে গণনা করিয়া দ্বিতীয়ে, অর্থাৎ দ্বাবিংশতি তারে
স্থাপন কর । এই ভাবে একটি ধ্রুববীণা হইল, ও একটি চলবীণা হইল । চলবীণার সারণা
(পর্দা) প্রণালী পরে বলা যাইতেছে । এই ভাবে স্বর স্থাপনে যেকোন শ্রুতি বিভাগ হইল
তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইতেছে :—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২
			৪		৩		২			৪				৪			৩			২	
			স			রি		গ			ম				প		দ		ন		

সঙ্গীত-রত্নাকরে, পরবর্ধি অংশে ঈহাই ষড়্জ গ্রাম বলিয়া উল্লেখ হইয়াছে ও স্বরের অন্যান্য
শ্রুতি বিভাগ দ্বারা মধ্যম গ্রাম ও গান্ধার গ্রাম প্রদর্শিত হইয়াছে । কলিকাতায় প্রকাশিত
উল্লিখিত সংগীত-রত্নাকর পুস্তকে মূল গ্রন্থে লিখিত শ্রুতির নাম ও বিভিন্ন গ্রাম, প্রদর্শনার্থ এক
চিত্র ঐ পুস্তকের প্রকাশকেরা দিয়াছেন । গীতহুত্রসারকার বাঙ্গালা ভাষায় ঐ চিত্রটি দিয়াছেন
(১ম ভাগ ১২২ পৃঃ, ১১২ পৃঃ), তাহা হইতেই শ্রুতির নাম, জাতি ও গ্রাম পাওয়া যাইবে, মূল
হইতে উদ্ধৃত করিয়া ঐ বিষয়ের সব শ্লোক ইহার পর উদ্ধৃত কনিব না ।

পূর্বের শ্লোকে ধ্রুব বীণার কথা বলা হইল । যে দুইটি বীণা লওয়া হইয়াছে তাহার একটি
ধ্রুববীণা অপরটি চলবীণা । চলবীণার কথা এক্ষণে বলা হইতেছে ।

বলবীণা দ্বিতীয়া তু তস্মাস্তন্দ্ৰোস্তু সারযীত্ ।

স্বোপান্ত্যনন্দ্রীমান্যাস্তস্যা সম স্বরা বৃধে: ॥ ১৩ ॥*

ধ্রুববীণাস্বরৈৰ্য্যোঃস্ত্যাং চলায়াং তে স্বরাস্তথা ।

একযুত্বপদ্ধত্যাঃ সুরৈবমন্যেঃপি সারণাঃ ॥ ১৮ ॥*

টীকা।—তন্মাং বলবীণায়াং তন্মীঃ সারয়েত্ অপকর্ষয়েত্ । প্রথমং সারণাপ্রকারমাহ—বলবীণায়াং সমাপি স্বরাঃ অবস্থাপিতাঃ । তেষাং যা যা অন্যান্তন্যাঃ তত্ তন্ সমীপবর্তিন্যাং তন্ময়ামপদ্ধত্যা ভূতান্যাঃ । তাসু সপ্ত স্বরা অনন্যা স্থাপনীয়ঃ । এবং প্রথমসারণায়াং কৃতার্থা কিং সয়াৎ ? তদাহ—অস্যাং চলায়াং বীণায়াং তে ষড়্জাদয়ঃ স্বরাঃ ধ্রুববীণাস্বরৈৰ্য্যস্তদেভ্যো একযুত্বপদ্ধত্যাঃ সুরাঃ । এবম্বেব দ্বিতীয়-তৃতীয়-চতুর্থ-সারণাঃ কৰ্ত্তব্য ইত্যাহ—প্রতিসারণাং সারণা । ততীঃপি পুনরেকৈকযুত্বপদ্ধত্যাঃ কৰ্ত্তব্যঃ ।.....

মৎকৃত ভাবার্থ । উভয় বীণার মধ্যে, যে বীণার স্বর নামান যায়, তাহার নাম হইল চল-বীণা, আর যে বীণার স্বর নামান যায় না, তাহার নাম ধ্রুব বীণা । এখানে চলবীণার সারণা, অর্থাৎ পর্দা দিয়া সুর মিলানর কথা বলা হইতেছে । চলবীণার সপ্ত স্বরের উপাস্তোর (অর্থাৎ ঠিক পূর্ববর্তী) তারের সুরে, সুর মিলাইয়া (অর্থাৎ এক এক শ্রুতি নামান সুরে), প্রথম সারণাতে, সপ্ত স্বর স্থাপন কর । যে যে তারে, স, রি, গ, ম, প, ধ, নি, এই সপ্ত স্বর হইবে, তাহা পূর্বে বলা হইয়াছে, ঐ সপ্ত স্বরের তারগুলিতে, যে যে সুর আছে, তাহা হইতে এক এক শ্রুতি অপকৃষ্ট করিয়া, অর্থাৎ এক এক শ্রুতি সুর নামাইয়া (অর্থাৎ, ঠিক পূর্ব পূর্ব তারের সহিত সুর মিলাইয়া) প্রথম সারণা (অর্থাৎ পর্দা বা ঘাট) স্থাপন কর । ঐ সপ্ত স্বরের সাতটি তার, প্রথম সারণার উপর উঠাইয়া, ঐ সারণা নড়াইয়া, এক শ্রুতি নিম্ন সুরে সারণা স্থাপন, অথবা প্রথম সারণা বাঁধিয়া, সপ্ত স্বরের সুরগুলি এক এক শ্রুতি নামাইয়া ঐ তারগুলির সুর মিলাইয়া বাঁধিতে হইবে, ইহাই এখানকার উক্তির উদ্দেশ্য । এই প্রকার অত্যাশ্রয় সারণা স্থাপন কর । ২১ শ্লোকে চারটি সারণার কথা বলা হইতেছে । এখানে একারণ, এই শ্লোকের এই অর্থ হইতেছে যে, প্রথম সারণায় যে সুর হয় তদপেক্ষা এক শ্রুতি নামাইয়া ২য় সারণা, দ্বিতীয় সারণার সুর অপেক্ষা এক শ্রুতি নিম্নে ৩য় সারণা, ও তৃতীয় সারণার সুর অপেক্ষা এক শ্রুতি নিম্নে ৪র্থ সারণা স্থাপন করিতে হইবে ।

অংশের ইংরাজি অনুবাদ দিয়াছেন এবং যে অংশের অনুবাদ দেন নাই, সেই সব শ্লোকে মোটামুটি কি আছে তাহা বলিয়াছেন, কিন্তু এই ১৭ হইতে ২৩ শ্লোকে কি আছে তাহা বলেন নাই এমন কি এই কয়টি শ্লোকের উল্লেখ পথ্যস্ত করেন নাই । আমাদের দেশের শাস্ত্র ও প্রাচীন গ্রন্থ, আমাদের নিম্নেদের চোঁটোতে বুদ্ধিতে হইবে, শুধু সাহেবদের উপর নির্ভর করিলে চলিবে না, তাহা প্রশ্ন উদ্দেশ্যেই ঐ বিষয়টি এখানে উল্লেখ করিলাম ।

* উদ্ধৃত মূল বচন ও টীকাগুলি, কলিকাতায় প্রকাশিত উল্লিখিত পুস্তকে, কোথাও অর্ধ লাইনের পরই টীকা আছে, কোথাও দুইটি বা দেড়টি শ্লোক একত্রিত করিয়া টীকা আছে, আমি ঐ পুস্তকের মূল ও টীকার সঙ্গপ পারস্পর্য্য রক্ষা করি নাই, স্থানে স্থানে মূল ও টীকা মূলন করিয়া মাজাইয়া লইয়াছি ও সমস্ত টীকাও সব স্থানে দিই নাই ।

এস্থলে একটি বিষয়ে মনঃসংযোগ করিতে হইবে। চলবীণার সারণা স্থাপন, এখনকার সেতারাদি (সচল ঠাটের) যন্ত্রের পর্দা স্থাপন প্রণালী হইতে বিভিন্ন। আধুনিক বীণ, ও সেতারাদি যন্ত্রের তার, যে সুরে বাঁধা হয়, তাহা অপেক্ষা কিঞ্চিৎ উচ্চতর সুরের স্থানে দ্বিতীয় সারণা, এইরূপ ক্রমশঃ উচ্চ সুরের স্থানে ৩য়, ৪র্থ, ৫ম, ৬ষ্ঠ, ইত্যাদি সারণা (পর্দা) বাঁধা হয়। চলবীণার প্রণালী দিক ইহার উল্টা। ইহাতে ক্রমশঃ নিম্নতর সুরে ১ম, ২য়, ৩য় ও ৪র্থ সারণা স্থাপন করিতে হইবে ইহাই উক্ত হইয়াছে। এখানে বীণা অর্থে আধুনিক কালে যাহাকে বীণা যন্ত্র, বা বীণ বলে, দিক তাহা নহে। প্রাচীনকালে, তারের যন্ত্র বিশেষকেই বীণা বলিত। আর এই চলবীণা, বা ধ্রুববীণা মাত্র সংগীত-রস্বাকরের যুগে বীণা যন্ত্রের প্রকারভেদ ছিল, এরূপ নহে। এ স্থলে গ্রন্থের স্বরাধ্যায় চলিতেছে। এই গ্রন্থের বাস্তাব্যয়ে, আরও কয়েক প্রকার বীণার ও অন্যান্য যন্ত্রের, আকার, গঠনের উপাদান, ও বাদন-প্রণালী, ও বাদনের দোষ গুণের বর্ণনা আছে। ধ্রু (ছড়) দিয়া বাদনোপযোগী তারের যন্ত্রকে, ঐ অধ্যায়ে বীণা বলিয়াই উল্লিখিত হইয়াছে। বাস্তাব্যয়ে এই সকল বাদনোপযোগী বীণায়, সুরের স্থান নির্দেশের বিষয়ই বর্ণিত হইয়াছে। প্রত্যেক শ্রুতির জন্য স্থান নির্দেশ, বা সারণা (সারিকা) স্থাপন, অথবা ধ্রুববীণা, বা চলবীণা হইতে গ্রহণ করিয়া স্বর স্থাপনের কথা উক্ত হয় নাই। অভিজ্ঞ ব্যক্তি, কাণে স্বর, গ্রাম ও মূর্চ্ছনার জ্ঞান রাখিয়া বীণায় প্রাচীন মতা-মুখ্যায়ী সুরের স্থান চিহ্নিত করিবেন, তাহা ঐ যষ্ঠাধ্যায়ে উক্ত হইয়াছে :—

ততঃ বীণা দ্বিধা সা চ শ্রুতিস্বরবিবেচনাৎ ।

তত্র শ্রীশাঙ্কির্দেবৈন শ্রুতিবীণোদিতা পুরা ॥ ৬৪ অ., ৩ ॥

পূর্ব বর্ণিত চলবীণা ও ধ্রুববীণার কথা, এইভাবে উল্লেখ করিয়া শাঙ্কির্দেব এই যষ্ঠাধ্যায়ে অন্তপ্রকার তত যন্ত্র (তন্ত্রীযুক্ত যন্ত্র), বীণার কথা বলিতেছেন :—

বচনং স্বরবীণাং তস্যামপি বিচক্ষণাঃ ।

অঙ্কিত্বা স্বরদেশানাং ভাগানুজ্জিন্দতে শ্রুতীঃ ॥ ৬৪ অ., ৮ ॥

টীকা।...স্বর প্রদেশানাং ভাগাং...বিজ্ঞিতানুকৃত্বা...তীরাটিকা: শ্রুতী: প্রাদুর্ভাষ্যন্তি।.....

... ..

অঙ্কিত চ স্বরস্থানান্যমূনি সুব্রবুদ্যৈ ॥ ৬৪ অ., ১০৬ ॥

যথাস্ব স্বরমেদানাং বিভাগাক্ষুতি দেয়ধৌঃ ॥

স্বাদ্যামমূর্চ্ছনাদীনামুদ্বোধ: সুকরস্ততঃ ॥

... .. ॥ ৬৪ অ., ১০৩ ॥

বাস্তাব্যয়ে (পুণার পুস্তকের) উক্ত সংখ্যক শ্লোকসমূহে এই উক্তি আছে। পরে ২৮৫ ও ৩২-পরবর্তী শ্লোক সমূহে, বিভিন্ন, দেশী বীণায়, (দেশী) স্বর বাদনোপযোগী, সারিকা সমূহের পরস্পর

অবস্থান লিখিত আছে । ঐ মাপও ঠিক বৈজ্ঞানিক মাপ নহে, কতকটা স্থূল মাপ । ইহা ছাড়া সোমনাথকৃত রাগবিবোধ গ্রন্থে আরও কয়েক প্রকার বীণার বর্ণনা আছে । প্রাচীন কালের সেই সব বীণা আধুনিক কালের বাদনোপযোগী নহে, কারণ প্রাচীন স্বরগ্রাম, ও তত্ত্বপযোগী প্রাচীন কালের বীণার তারের স্বর, ও সারণা স্থাপন, এখন হইতে বিভিন্ন ছিল । একালে বাজনার উপযোগী না হইলেও, প্রাচীন কালের ঐ সকল বীণার গঠন প্রণালী ও গঠনের উপাদানের বর্ণনা দৃষ্টে, আধুনিককালে প্রচলিত তারের যন্ত্রের অনেক উন্নতি সাধন হইতে পারে । সংগীত রত্নাকরের বাণাধ্যায়ে ও সোমনাথ কৃত রাগবিবোধে বর্ণিত বাদনোপযোগী বীণায়, আধুনিক-কালের ত্রায় ক্রমশঃ উচ্চ উচ্চ সুরে, পূর্বা বীণার ব্যবস্থা আছে ।

শ্রুতিদ্বয়লয়াদস্বাচ্ছলবীণাগতৌ গ—নী ।

ধ্রুববীণোপগতযোরি-ধযোর্বিশতঃ ক্রমাৎ ॥ ১৮ ॥

ততীয়ায়াং সারণায়াং বিশতঃ স-প-যোরি-ধৌ ।

নি-গ-মেধু চতুর্থ্যান্তু বিশন্তি স-ম-পাঃ ক্রমাৎ ॥ ২০ ॥

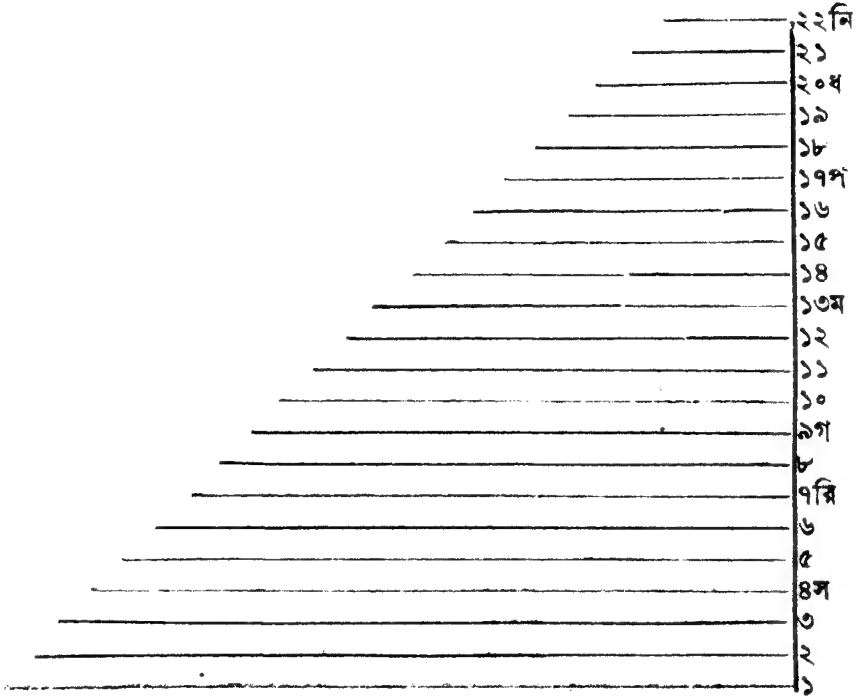
টীকা । দ্বিতীয়সারণায়াং ক্রতায়াং যত্ সি-যতি তদাহ—অস্যাং চলবীণায়াং দ্বিতীয়সারণায়াং ক্রতায়াং শ্রুতিদ্বয়স্য লয়াদপকর্ষাৎ চলবীণায়াং বর্ণমানী গান্ধার-নিষাদৌ ধ্রুববীণাগতযৌঃ ঋষম-ধেবতযৌঃ প্রবিশতঃ ক্রমাদিতি গান্ধার ঋষম নিষাদৌ ধেবতমিত্যর্থঃ । তযৌঃ প্রবিশত ইতি তৎ সমান নাদৌ মধতঃ । ততীয়াসারণায়াং সি-ধ কথয়তি স-প-যাঃ ষড়্জ-পঞ্চমযৌঃ । ঋষমঃ ষড়্জং প্রবিশতি ধেবতঃ পঞ্চমং প্রবিশতি । চতুর্থ্যান্তু সারণায়াং যত্ ষড়্জ-নী মন্দ্র-নিষাদে প্রবিশন্তি মধ্যমী গান্ধারং প্রবিশন্তি পঞ্চমী ম-যমং প্রবিশন্তি ।

সংস্কৃত ভাবার্থ । সপ্ত স্বরের তার যে সুরে বাঁধা আছে, তদপেক্ষা দুই শ্রুতি নামাইয়া দ্বিতীয় সারণা স্থাপন কর ; (ধ্রুববীণার সহিত পূর্বে মিলান) গ ও নি স্বরের তারে, এই ২য় সারণায় রি ও ধ বাজিবে । এইরূপে তৃতীয় সারণায় স ও প স্বরদ্বয়, রি ও ধএর তারে বাজিবে ; এবং চতুর্থ সারণার নি, গ, ও ম স্বরগুলিতে, যথাক্রমে স, ম, ও প স্বরসমূহের তারগুলি প্রবেশ করিবে, অর্থাৎ স, ম ও প স্বরের তারে, চতুর্থ সারণায় যথাক্রমে নি, গ ও ম বাজিবে । এক এক সারণা ক্রমশঃ এক এক শ্রুতি নিম্ন অন্তর, মনে রাখিয়া পূর্বোন্নিপিত সপ্তস্বরের মধ্যের অন্তর, হিসাব করিয়া দেখিলেই এই বিভিন্ন সারণায় বিভিন্ন স্বর উৎপন্ন হওয়া বিষয়টি বুঝা যাইবে । এই জিনিষটি বুঝবার জন্য, পূর্বে যাহা বলিয়াছি তাহা বিশেষ করিয়া মনে রাখিতে হইবে—প্রথম যে যে সুরে তার বাঁধা হয়, তদপেক্ষা এক এক শ্রুতি নিম্ন সুরে প্রথম সারণা স্থাপিত হইয়াছে, ও ক্রমশঃ এক এক শ্রুতি নিম্ন সুরে ২য়, ৩য় ও ৪র্থ সারণা স্থাপিত হইয়াছে । এই বিভিন্ন সারণায় উৎপন্ন বিভিন্ন সুর দেখানর উদ্দেশ্যে (যে পুস্তক হইতে আমি উদ্ধৃত করিতেছি সেই) কলিকাতায় মুদ্রিত পুস্তকে প্রকাশক মহাশয়েরা একটি চিত্র দিয়াছেন । ঐ প্রকাশক মহাশয়দের চিত্রের সাহায্যে, মূল সংস্কৃত শ্লোকে লিখিত চলবীণার স্বরের শ্রুতি অন্তর বুঝা

যায়, কিন্তু ব্যবহারিক কার্যে (by practical work) সারণা স্থাপন দ্বারা বিভিন্ন সারণায় যে বিভিন্ন স্বরোৎপত্তি, মূল শ্লোকে লিখিত হইয়াছে, তাহা বুঝা যায় না। প্রকাশক মহাশয়েরা সংস্কৃতে পণ্ডিত ছিলেন, কিন্তু যন্ত্রবাদক ছিলেন না। যন্ত্রবাদকদের এই শ্লোকগুলি বুঝিবার সুবিধার্থ, আমি এস্থলে কয়েকটা চিত্রে দিলাম। ১ম চিত্রে ঋববীণার বিভিন্ন তারে বিভিন্ন সুর দেখান হইল, আর ২য় চিত্রে, চলবীণার সাতটি স্বরের তার, চারিটি সারণার অবস্থান, ও ১৯ ও ২০ শ্লোকে বিভিন্ন স্বরোৎপত্তি যেরূপ উক্ত আছে তাহাই দেখান হইল।

১ম চিত্র ।

ঋববীণার তার শ্রেণী ।



২য় চিত্র ।

চলবীণার স্বরের তার ও সারণা শ্রেণী ।

	১ম সারণা	২য় সারণা	৩য় সারণা	৪র্থ সারণা
নি (২২)		২০		
ধ (২০)			১৭	
প (১৭)				১৩
ম (১৩)				৯
গ (৯)		৭		
রি (৭)			৪	
স (৪)				২২

উপরে প্রদর্শিত চারিটি সারণায় ২২টি ঋতি উঠিবে তাহাই উক্ত হইতেছে ।

শ্রুতির্দ্বাবিংশতিরেব' সারণায়াং চতুষ্টয়াৎ ।

ধ্রুবাশ্রুতিষু স্ত্রীনায়ামিযন্তা স্নায়তে স্কুটম্ ।

অতঃ পরন্তু রক্ষিত্ত্বং ন কার্য্যমপকর্ষণম্ ॥ ২১ ॥

টীকা—এবং সারণাচতুষ্টয়াৎ শ্রুতির্দ্বাবিংশতি ধ্রুবা শ্রুতিষু স্ত্রীনায়াং সন্ধ্যা দ্বাবিংশতিরেব শ্রুত্য ইতি
ইয়ন্তা এতাবৎ সংখ্যালং স্নায়তে ।.....নতু পুনরপ্যপকর্ষণং করণ্যম্ ?... কৃতঃ ? যতী রক্ষিত্ত্বমিতি ।
অতঃ পরমপকর্ষণে কৃতং সারণায়াং রক্ষিত্ত্বাভাবাৎ স্বরলম্বে নশ্যতি । “স্বতীরক্ষয়তি স্বীকৃতিষু” সঃ স্বর
ভঙ্গতঃ” ইতি বচনানুসারেণ । এবং শ্রুতিং লিখ্যয়া স্বরান্নিৰূপয়তি..... ।

মংকৃত ভাবার্থ । এইরূপে (চলবীণার) সারণা চতুষ্টয় হইতে (উৎপন্ন) ২২টি ঋতি,
(পূর্বে বীণাষয়ে বাধা ২২টি) এবং ঋতিসমূহে লীন থাকিয়া ২২টি ঋতিই হইল বৃষিতে হইবে ।
পূর্বে স্বরগ্রামের ভিত্তর যে ঋতির অন্তর বলা হইয়াছে তাহা মনে রাখিয়া একটু হিসাব করিয়া
দেখিলেই বুঝা যাইবে যে ঐ সমগ্র ঋতিই এই চারিটি সারণায় বাজিবে । ৩য় চিত্রে,
সাতটি স্বরের তারে, চারিটি সারণায় যে ভাবে ঐ ২২টি ঋতিই উঠিবে তাহা দেখান হইল ।
এইভাবে যে সব সুর উঠিল, তাহার পর আর (সারণা দ্বারা) অপকর্ষণ করা অর্থাৎ তারের
সুর নামান উচিত নয়, কারণ আরও নামাইলে শ্রবণরঞ্জক হইবে না ।

৩য় চিত্র।

স্বরের সপ্ত তারে চলবীণার চারিটা সারণায় ২২ শ্রুতির স্থান।

২২(নি)	২১	২০(ধ)	১৯	১৮
২০(ধ)	১৯	১৮	১৭(প)	১৬
১৭(প)	১৬	১৫	১৪	১৩(ম)
১৩(ম)	১২	১১	১০	৯(গ)
৯(গ)	৮	৭(রি)	৬	৫
৭(রি)	৬	৫	৪(স)	৩
৪(স)	৩	২	১	(নি)

সিংহভূপাল ও কলিনাথ উভয়ের টীকাতেই এই বিষয়টি অপরিষ্কৃত হইয়াছে। ঐ সকল টীকা এস্থলে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম না। এ বিষয়টি আমি নিজে যেরূপ বুঝিয়াছি, তাহা ২য় ও ৩য় চিত্র দ্বারা দেখাইলাম। অতঃপর শ্রুতি হইতে উৎপন্ন স্বরের কথা হইতেছে।

অতিম্ভ্যঃ সুরাঃ ষড়্জ-বর্ষ-গান্ধার-মচ্ছমাতাঃ।

পঞ্চমো-ধৈবত-স্বাথ নিষাদ ইতি সম তে ॥ ২২ ॥

তৈষাং সংস্থাঃ স-রি-ম-ম-প-ধ-নীত্যপরামতাঃ।

শ্রুত্বানন্তর ভাবৌ যঃ স্নিগ্ধো-নুরণনাत्मকঃ।

স্বতী রঞ্জয়তি শ্রীতচ্চিত্তং স স্বর উচ্যতি ॥ ২৩ ॥

টীকা—শ্রুত্বানন্তর ভবতীতি শ্রুত্বানন্তরভাবৌ।..... যত্ব ততীঃনন্তর স্বররঞ্জনরূপঃ শ্রুয়তি
সঃ স্বরঃ।..... স্বরঃ অন্যান্যপঞ্চম। যজ্ঞাত্ শ্রীতচ্চিত্তং রঞ্জয়তি তজ্ঞাত্ সঃ স্বর ইতি নির্দিশ্যতি।...

মঃ ভাঃ। শ্রুতিগুলি হইতে সপ্তস্বর হয় (হইয়া থাকে) তাহাদের সংজ্ঞা স-রি-গ-ম-প-ধ-নি। শ্রুতিগুলির অনন্তর অর্থাৎ শ্রুতিগুলির সম্বিহিত ভাবে স্থিত যে সুর, অনুরণন-রূপে, অর্থাৎ ধ্বনির পশ্চাৎ ধ্বনিক্রমে, স্নিগ্ধ ও স্বয়ং (অন্তের অপেক্ষায়) শ্রুতি স্বর নহে।

নয়) শ্রোতার চিত্তরঞ্জকস্বরূপ শ্রুতি হয়, তাহাকেই স্বর বলে। ইহা হইতে বুঝা যাইতেছে ২২টি শ্রুতিই স্বরগ্রামের স্বর নয়, শ্রুতি হইতে বাঁচিয়া লইয়া যে কয়টি স্বয়ং রঞ্জক সুর লওয়া হয়, তাহাই স্বরগ্রামের স্বর। পরে এই ষড়্জ গ্রাম ছাড়া

অত্যাশ্রয় স্বরসংস্থান, যথা :—মধ্যম ও গান্ধার গ্রাম, ষড়জ-সাধারণ, ইত্যাদির কথা এই সংগীত-রত্নাকরে উক্ত হইয়াছে । শ্রুতির মধ্যে স—রি—গ—ম—প—ধ—নি স্বরগুলির স্থান ঐ সব স্থানে বিভিন্ন । পরে চ্যুত-সা, বিরূত-রি, কৈশিক-নি, কাকলী-নি ইত্যাদি, শ্রুতির অন্তরের স্থানচ্যুতিতে, নাম ভেদযুক্ত স্বরের কথা উক্ত হইয়াছে । ঐ সব বিভিন্ন গ্রাম ও বিরূত স্বরের কথা, গীতসূত্রসারকার বিশদভাবে উল্লেখ করিয়াছেন (১ম ভাগ, ১২শ পঃ ১১২ ও ১১৫ পৃঃ) । ঐ সকল বিভিন্ন স্বরগ্রামের বা বিভিন্ন স্বর সংস্থানের বিবরণে, প্রাচীন গ্রন্থে কোন স্থানেই এক শ্রুতি অন্তর দুইটি স্বর পাওয়া যায় না । ইহা হইতেও বুঝা যায় যে ২২টি শ্রুতির প্রত্যেকটি, স্বর (note or tone) নহে । বিভিন্ন গ্রাম ও স্বরশ্রেণী স্থলভাবে দেখানর উদ্দেশ্যে ঐ ২২টি শ্রুতির উল্লেখ হইয়াছে । এই ২৩ শ্লোকে অনুরণনরূপে (পরনির পশ্চাৎ পরনিরূপে) যে স্বর স্বয়ং শ্রোতৃরঙ্গক স্বরূপ উৎপন্ন হয় তাহাকে স্বর বলা হইতেছে । ইহা হইতে বুঝা যায় যে, স্বরগুলিই অস্তুর অনপেক্ষায় শ্রোতৃ-রঙ্গক, অত্যাশ্রয় শ্রুতির তারগুলি হইতে উৎপন্ন স্বর, ঐ সব স্বরের অলঙ্কারস্বরূপ মাত্র, তাহার নিজে স্বর (note or tone) নহে, এবং দুইটি স্বরের মধ্যবর্ত্তি শ্রুতি সংখ্যা দ্বারা স্থলভাবে ঐ দুইটি স্বরের অন্তর (interval) দেখান হইতেছে মাত্র । * পরবর্ত্তি শ্লোক গুলিতেইহা আরও পরিষ্কৃত করিয়া বলা হইতেছে ।

ননু শ্রুতিষতুর্থাদিস্বৈব স্বরকারণম্ ।

ব্রাদিনাং তত পূর্বাঙ্গাং শ্রুতিনাং হেতুতা কথম্ ॥ ২৪ ॥

ব্রুমস্তুত্বতীয়াদিশ্রুতিঃ পূর্বাংগিকাঙ্কয়া ।

নির্ধার্যতেতঃ শ্রুতয়ঃ পূর্বাংগ্যত্ব হেতবঃ ॥ ২৫ ॥

টীকা—ননু যস্যা শ্রুতী স্বরঃ স্থাপ্যতৈ সা চতুর্থাদি শ্রুতিঃ চতুর্থী সপতমী নবমী তথ্যাদশী সম-
দশী বিংশতিতমী ত্রাবিংশতিতমী চ শ্রুতিঃ অভিব্যক্তকলেন পরিণামকলেন বা স্বরাণাং ষড়জাদীনাম্
কারণমন্, পূর্বাঙ্গাং ব্রাদীনাম্ শ্রুতীনাম্ স্যতং প্রতি কথং হেতুত্বম্ ?..... (ব্রাদীনাম্) স্বর আদি
শব্দেণ ষড়জ-মধ্যম-পঞ্চমেষু তিস্রৃণাং তিস্রৃণাং ষড়ম-ধৈবতযোঃ যোঃ যোঃগান্ধার-নিষাদযোরিকস্যা একম্ভাঃ
পূর্বাংগস্থিতায়াঃ শ্রুতেঃ স্বরং প্রতি কং উপযোগঃ ? ইত্যাক্ষিপ্য পরিচরতি—তুরীয়তীয়াদি শ্রুতিঃ পূর্বাংগে
নির্ধার্যতে । ইয়ং শ্রুতিষতুর্থা ইয়ং তীয়া ইয়ং তীয়া ইতি পূর্বাংগঃ শ্রুতীরপেক্ষায় ব্যবহারঃ । যদি
পূর্বাংগঃ শ্রুতযো ন স্যুর্কাঙ্কঃ কিমপেক্ষায় চতুর্থাদি ব্যবহারঃ স্যান্ ? অন্তঃশ্রুতীলাদিনির্ধারণার্থং
পূর্বাংগাসামপি শ্রুতীনাম্ হেতুত্বং সিদ্ধিঃ ।..... ।

* পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও, অলঙ্কারের জন্ত (স্বরের জন্ত নহে) এরূপ স্পষ্ট অন্তরের ব্যবহার আছে—
“Intervals less than a semitone are frequently employed in grace or embellishment
but very seldom in scales” *Intro. To Indian Music* by Clements, at intro. p. xiv.

মঃ ভাঃ। স্বয়ং শ্রোতৃচিত্ত রঞ্জন করে বলিয়াই স্বর, তাহা স্বাধীন ভাবেই স্বর, তাহা হইলেও চতুর্থ শ্রুতিতে স্থিত, বা নবম, ত্রয়োদশ, সপ্তদশ ইত্যাদি শ্রুতিতে স্থিত, ইহাও স্বরের কারণ। যদি স্বাধীন ভাবেই স্বর হইল, তাহা হইলে তুরীয় (চতুর্থ), তৃতীয় ইত্যাদি শ্রুতির স্বর, যথা বড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম চারিশ্রুতির স্বর, ঋষভ ও ধৈবত তিন শ্রুতির স্বর, গাঙ্কার ও নিষাদ দুই শ্রুতির স্বর, এই ভাবে স্বরসমূহের পূর্বস্থিত শ্রুতিগুলির হেতু কি? পূর্বস্থিত শ্রুতিগুলির সম্বন্ধের জ্ঞানই, অর্থাৎ অগ্রে শ্রুতিসকল থাকার দরুণই, এইটি চারি শ্রুতির স্বর, এইটি তিন শ্রুতির স্বর, এইটি দুই শ্রুতির স্বর একরূপ বলা হয়। একরূপে পূর্বের শ্রুতিসমূহের সম্বন্ধ দ্বারা, স্বর নির্ধারণ হয়, ইহা হইল চতুঃশ্রুতি, ত্রিশ্রুতি, স্বর ইত্যাদি কথনের হেতু। পূর্বের শ্লোক হইতে দেখা গিয়াছে যে ২২টি শ্রুতির প্রত্যেকটি স্বর নহে। উপরি উদ্ধৃত ২৪ ও ২৫ শ্লোকে এ বিষয়টি আরও স্পষ্ট করিয়াই উক্ত হইয়াছে। এই সব শ্লোকে দেখা যায়, যে শ্রুতি স্বর নহে, তাহা স্থূলভাবে প্রদর্শিত স্বরাস্তরমাত্র। ইহার পর সংগীত-রস্নাকরে, শ্রুতিসমূহের নাম, জ্ঞাতি, শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মধ্যের শ্রুতি অন্তর, ইত্যাদির উল্লেখ আছে। গীতসুত্রসারকার ইহার আলোচনা করিয়াছেন। ঐ সব শ্লোক, এখানে উদ্ধৃত করিলাম না, পরে প্রয়োজন মত উদ্ধৃত করিয়া দিব। ২২টি শ্রুতি যে স্বর নহে, স্থূলভাবে স্বরাস্তর মাত্র, তাহা রাগবিবোধ হইতেও প্রমাণ পাওয়া যায়।

শ্রুতি সম্বন্ধে রাগবিবোধ।

রাগবিবোধ গ্রন্থকার সোমনাথ, ঐ গ্রন্থের অধ্যায়ের নাম বিবেক, ও শ্লোকের নাম আৰ্ঘ্য আখ্যা দিয়া, আৰ্ঘ্যগুলি সংক্ষেপে লিখিয়া ঐ সকল আধার, স্বরূপ টীকার, * তাঁহার বক্তব্য বিস্তৃত করিয়া বলিয়াছেন। সঙ্গীত শাস্ত্র গ্রন্থকার, ও টীকাকার, যে একই ব্যক্তি, তাহা আমাদের চক্ষুতে নতুন বোধ হয়। টীকার “গ্রন্থকৃত প্রতিজ্ঞানীতে” বিঃ ১, আঃ ৩ টীকা, “গ্রন্থকৃত নিজধিযৈবাহ” আঃ ১৮ টীকা, এই সব উক্তি দেখিয়া, টীকাকার অজ্ঞ ব্যক্তি বলিয়া সন্দেহ হয়, কিন্তু গ্রন্থভাস্তর হইতেই সোমনাথ যে নিজেই তাঁহার গ্রন্থের টীকাকার, তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। মূলগ্রন্থের প্রারম্ভে ও প্রত্যেক বিবেকের শেষে গ্রন্থকার তাঁহার বংশ পরিচয় দিয়াছেন ঐ সকল স্থলে যে সব উক্তি আছে তাহা হইতে স্পষ্টই

* মুদ্রিত পুস্তকের প্রথম বিবেকের প্রচ্ছদ পত্রে, “ঐসোমনাথ বিরচিতঃ সংগীত গ্রন্থো রাগবিবোধঃ, স্বরূপটীকয়া সমেতঃ” এই উক্তি আছে। এই বহি পুরুষোত্তম গণেশ বারপুরে মহাশয়ের সম্পাদকতায়, প্রাচীন পুঁথি দৃষ্টে, বিষংসাহায্যে সংশোধিত হইয়া, পুণা লগজিতেজু মুদ্রণালয় হইতে মুদ্রিত হইয়া ১৮১৭ শকে (১৮৯৫ খৃষ্টাব্দে) প্রকাশিত হইয়াছে। এই বহির ৪টি বিবেকের পৃথক পত্রাক্ষ বধ্যাক্রমে ৪২, ২৭, ৩৫, ১৮ ও ১১১ হইয়া মোট ২৪৩ পৃষ্ঠার সম্পূর্ণ হইয়াছে। প্রাপ্তিস্থান (পুস্তকের মলাটেই লেখা আছে) মেহরচন্দ্র লক্ষণবাস, অধ্যক্ষ, সৈন্যমিটা বাজার, লাহোর,। সংশোধন করিয়া ছাপাইলেও, এই পুস্তকে অনেক অন্তর্ভুক্ত পাঠ আছে। স্থানীয় বহরমপুর সংরক্ষিত টোলের পণ্ডিত ও ছাত্র মহাশয়দের ও বহুবর্গের সাহায্যে ঐ বহি হইতে উদ্ধৃত অংশের পাঠ বধ্যাক্রমে শুদ্ধ করিয়া দিয়াছি।

বুঝা যায়, যে সোমনাথ নিজেই তাঁহার গ্রন্থের টীকাকার। যথা, গ্রন্থারম্ভের পূর্বে টীকাকার কৃত ৩টি শ্লোকের শেষে, “কুরুতে বিবৃতিং স্বকৃতে সকলকলকুলোত্তবসোমঃ”, ১ম ও ২য় বিবেকের শেষে টীকাকারের উক্তি, “.....সোমনাথেন ॥ রাগবিবোধবিবেকঃ প্রথমজ এবং মনাধিবৃতঃ ॥”, “.....সোমনাথেন ॥ রাগবিবোধবিবেকো দ্বিতীয় এবং মনাধিবৃতঃ ॥” এইরূপ উক্তি অগ্রাণ্ড বিবেকের অস্তিত্ব ও আছে। এই সব উক্তি হইতে বুঝা যায়, যে সোমনাথ কর্তৃক তাঁহার গ্রন্থের, মূল আর্ষাসমূহ টীকায় বিস্তৃত বা ব্যাখ্যাত হইয়াছে। রাগবিবোধ হইতে উদ্ধৃত বচনগুলির ভাবার্থ লেখার সময়, মূল ও টীকা, উভয় হইতেই লইয়া লিখিব, এবং মূল বা টীকা যাহা হইতে গ্রহণ করিয়াই লিখি না কেন, উভয়ই সোমনাথের উক্তি, একথা বুঝানর উদ্দেশ্যেই টীকার লেখক সঙ্কে, ঐ সব কথা এখানে উল্লেখ করিলাম। রাগবিবোধে প্রত্যেক আর্ষার পর, তাহার টীকা আছে। এই গ্রন্থ হইতে নিম্নে উদ্ধৃত বচনগুলিতে টীকার সব অংশ দিই নাই, আর্ষা বৃষ্টিতে টীকার যতটুকু দরকার তাহাই দিয়াছি, তদ্বিত টীকায় অতিরিক্ত যে সব কথা আছে তাহার মধ্যে আলোচ্য বিষয়ের জ্ঞাত যেটুকু প্রয়োজনীয় মনে করিয়াছি তাহাই উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছি, এবং স্থান সংক্ষেপার্থ কতকগুলি আর্ষার টীকা, ও তাহাদের সংকৃত ভাবার্থ একত্র করিয়া দিয়াছি।

রাগবিবোধ গ্রন্থকার, দেবতা বন্দনার পর, প্রথমে তাঁহার বংশের পরিচয় দিয়া পরে গ্রন্থ লেখার উদ্দেশ্য লিখিয়াছেন।

রাগবিবোধঃ

শ্রীসোমনাথবিরচিতঃ, স্বকৃতটীকয়াসমিতঃ ।

প্রথমো বিবেকঃ ।

সকলকলীপাত্যকুলঃ সংগ্রাবদ্রাথমেংগনাথজনেঃ ॥

মুগ্ধলসুরস্তনুজস্তনুধীরপি সোমনামাঃ ॥ ১ ॥

রাগবিবোধং বিদধে বিরোধরোধায় লক্ষ্যলক্ষণয়োঃ ॥

প্রাচীনা বাচী কিংচিত্ সারং সারং সমুদ্ভূত ॥ ৪ ॥

টীকা...সংগ্রাবতাং পণ্ডিতানাং...মেংগনাথাত্ জনির্জন্ম যস্য তস্য মুগ্ধলসুরিস্তুংগলায় পণ্ডিতস্য তনুজঃ পুত্রঃ ॥ যথা সোমনামা ॥ তনুধীরপি অন্তঃস্থিরপি ॥.....প্রাচীনানাং হনুমন্তগনিঃশ্রদ্ধাদীনাম বা বাচী যন্তব্যাসাং কিংচিৎ সারং মুগ্ধলসুরায় সমুদ্ভূত সংগৃহ্য..... ॥ লক্ষ্যং লীকণ্যং রাগাদি লক্ষণং তদ্বাক্যকং গ্রন্থং তথার্থী বিরোধঃ অন্যত্বাভাসঃ তস্য রোধায় নিবারণায় ॥.....

সকলকল আখ্যাত (সকল কলার অভিজ্ঞ) কুলের, সংগ্রাবান (গণ্ডিত) গণের নাথ (শ্রেষ্ঠ) মেংগনাথের পুত্র মুগ্ধল । তনুধী (অল্পবুদ্ধি) সত্ত্বেও ঐ মুগ্ধলের তনুজ (পুত্র)

আমি হইতেছি, আমার নাম সোম । লক্ষ্য (লোকগণ, লোকে যাঁহা গান করে) সঙ্গীতের সহিত লক্ষণের (তৎপ্রকাশক শাস্ত্রের) বিরোধ নিবারণার্থ হুমুস্বস্ত, মতঙ্গ, নিঃশঙ্কশাস্ত্র দেব ইত্যাদি লিখিত গ্রন্থের বচন হইতে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ সারাংশ সংগ্রহ করিয়া রাগবিবোধ গ্রন্থ রচনা করিতেছি ।

রাগবিবোধের সময়েও প্রাচীন শাস্ত্রের সহিত তাৎকালিক ব্যবহার প্রভেদ হইয়া গিয়াছিল, এমন কি সংগীত-রত্নাকর লিখিত ব্যবহার হইতেও প্রভেদ হইয়াছিল, তাহা উল্লিখিত সোমনাথের উক্তি হইতে বুঝা যায় । সংগীতরত্নাকরকারও তাঁহার আমলের প্রচলিত ব্যবহারে, যথা শাস্ত্রমত চলে নাই, তথায় দেশী সঙ্গীতে প্রযুক্তা বলিয়া, প্রাচীন শাস্ত্রের অন্তর্থাচরণ করিয়া প্রচলিত ব্যবহারের উপপত্তি দিয়াছেন । শাস্ত্র দেব প্রাচীন শাস্ত্রের সারাংশ লিখিয়াছেন পূর্বে দেখাইয়াছি (২৪১ পৃঃ), কিন্তু তদপেক্ষা অনেক সংক্ষেপে, সঙ্গীত-রত্নাকর ও অন্যান্য প্রাচীন শাস্ত্রের কথা, রাগবিবোধকার উদ্ধৃত করিয়াছেন । প্রাচীন শাস্ত্রের সহিত সোমনাথের কালের ব্যবহারিক সঙ্গীতের বিরোধ নিবারণ করিয়া তিনি স্বীয় মত স্থাপন করিয়াছেন পূর্বেই বলিয়াছি (২৪২ পৃঃ) । এই প্রাচীন মত প্রথমে উদ্ধৃত করিয়া, ব্যবহারিক সঙ্গীতে তাহা ত্যাগ করার যুক্তি, সোমনাথ সংগীত-রত্নাকর অপেক্ষা অনেক সংক্ষেপেই করিয়াছেন । উপরে উদ্ধৃত শ্লোকের পর, মার্গ ও দেশী সঙ্গীত, নাদ বা স্বরের উৎপত্তি, ২২টি নাদী হইতে ২২টি শ্রুতির উৎপত্তি, ও ঐ ২২টি শ্রুতির মধ্যে ৭টি শুদ্ধ স্বরের স্থান, ও ঐ সকল স্বরের নাম, সংগীত রত্নাকরে যেরূপ আছে রাগবিবোধে তদ্রূপই আছে । ঐ সকল আর্থা এখানে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম না । তাহার পর, সহজ শ্রুতি ও স্বরের জ্ঞান জন্মে, এই উদ্দেশ্যে, সোমনাথ, তাঁহার নিজের উদ্ভাবিত বীণার বিবরণ দিয়াছেন । নিম্নে ঐ বীণার সমস্ত বিবরণ রাগবিবোধ হইতে উদ্ধৃত করি নাই, শ্রুতি ও শ্রুতির মধ্যে স্বরসমূহের স্থান বুঝবার জন্ত যতটা প্রয়োজন, সেই অংশ মাত্র উদ্ধৃত করিয়া দিলাম ।

পৃথুবচনমাণবোণার্মরী স্থাপ্যাস্ততস ইতি তন্ত্রাঃ ॥

মন্দ্রতমধ্বনিরাঘ্যা ত্রয়ং ক্রমোচ্চস্বনং কিঞ্চিত্ ॥ রা০বি০, বি-১, আ-১৮ ॥

ন্যস্তাঃ সুচ্ছাঃ সার্যাণ্যেতদ্বাবিংশতিরধ্বনয়মতন্ত্রাঃ ॥

তন্ত্রৌ যথ্যমুচ্ছোচ্চতররবা কিমপি তাসু স্যাৎ ॥ ১৮ ॥

দ্ব্যতনর্নষ্টোন্যরবঃ শ্রুতয় ইতি রবা দ্ব্যতন্যতন্ত্রাং সঃ ॥

ঋষমস্তৃতীয় সার্যাং গঃ পঞ্চম্যাং নবম্যাং মঃ ॥ ২০ ॥

পস্তু ত্রয়োদশীস্বঃ ষোড়শ্যষ্টাদশীস্থিতৌ চ ধনৌ ॥

দ্বাবিংশীস্বঃ ষড়্জো দ্বিগুণসমঃ পূর্বষড়্জীন ॥ ২১ ॥

ধ্বনিশ্রুতিনিষ্যযার্থং বিকৃতন্যর্থং চ সচতুঃশ্রুতিকঃ ॥

পুনরুক্ত ইতি মতং মে শ্রুতিস্বর্যবগমনায় লব্ধ ॥ ২২ ॥

টোকা ।—পৃথুশ্রুতিযুক্ত বিন্দীর্ঘ্যে বীণমাণায়া দ্বিতীয়বিবেকে কথয়িষ্যমাণায়া...বীণায়াঃ মেরুমেদকঃ ।
বীণাধ্বনিভাগেঃষট্টিমিতসংবাদ্যধারঃ তন্নিম্ন চতস্রস্ত্যবীঃ...স্বায়াঃ... ॥ ১৮ ॥ অথ...চরমতংব্যাঃ অথঃ
বীণাদংড়পৃষ্ঠ ইত্যর্থঃ সূক্ষ্মাঃ দ্বাবিশ্রুতিঃ সার্যঃ...ন্যত্বাঃ স্বায়াঃ ॥ যথা যেন প্রকারেণ ইযং তুরীয়াং তংবী
তাসু দ্বাবিশ্রুতিসারিষু কিমপি মনাক্ উচ্যঃ উচ্যতরশ্ব রবী যত্বাঃ সা স্মাত্... ॥ ১৯ ॥ দ্ব্যতঃ দ্ব্যধী-
র্ঘ্যোর্মধ্বে অত্বরবঃ নেটঃ নাদাতরং ন কার্যং ॥ যথা তংবীধ্বন্যোঃ সারীধ্বন্যৌশ্চ মধ্য পূর্বধ্বনেঃ কিঞ্চিদুচ্য
পরধ্বনেস্তু কিঞ্চিদ্রৌচং নাদাতরং নোতদেত তথা ধ্বনীরুচীতরত্বং কার্যমিত্যর্থঃ ॥..... ইতি রবাঃ
তংবীমরুসারীসংগ্ধাধ্বন্যো যঃ ধ্বনয়ঃ তং শ্রুতয়ঃ শ্রুতিশ্রুত্বায়াঃ... ইহ সারিষু ধ্বনিষু মধ্য অত্বতংব্যাং
নৈবশ্রুততুর্যতংবীরবঃ সঃ ষড়্জঃ অভিব্যজাত ইতি শ্রুতঃ ॥ অত তংবীশ্রুত্বেন তদুচ্যবী রবী লভ্যতে ॥
ক্লবমঃ ততোযসার্যাঃ..... ॥ সারীর্ঘ্যং ততোযপঞ্চমনবমত্বাদিকং সার্যপেচ্যয়া ন তু মেবপেচ্যতেতি ত্র্যর্থং ॥
ইহাপি লক্ষণা ॥ গঃ পঞ্চমাং ॥ নবমাং মঃ..... ॥২০॥ পশু পঞ্চমন্তু তদীদৃশীস্থঃ.....
বীডশীস্থিতী ধঃ অষ্টাদশীস্থিতী নিঃ.....দ্বাবিশ্রুতিঃ ষড়্জঃ ষড়্জাঃস্ব মত্বস্থানস্থ ইতি ত্র্যর্থং ॥
.....পূর্বধড়্জেন মেবতবীষ্মমদ্রধড়্জেন দ্বিগুণসমঃ দ্বিগুণযাসৌ সময় দ্বিগুণপ্রয়তসাঃ সঙ্গমি
মসধ্বনিরিত্যর্থঃ ॥...১২১॥.....ধ্বনীনী...শ্রুতিঃ তন্নিষ্যযার্থং স্থাপনং শ্রুতং জাতমিতি প্রত্যয়ায় ॥.....
বিকৃতন্যর্থং চ বিকৃতঃ...নিষাদঃ তদর্থং চ ॥ পুনঃ ষড়্জস্য শ্রুতি কথনং বিনা নিষাদস্য ষড়্জাত্য-
শ্রুত্বলংবনেন কৈশিকীত্বং তন্মুতিহযাবলংবনেন কাকলীত্বং চ বজ্রমাণং সংবাদ্য নোপপদ্যেতি ভাঃ।...
শ্রুতিস্বর্যাবাণা যত্ অথবগমনং সংবাদ্য প্রত্যায়নং তদর্থং মে ইতি মতং ময়া ইতি মন্যত ইত্যর্থঃ ॥...লব্ধ
বিস্তারময়াত্ সংশ্লিষ্টং... ॥২২॥

মংকৃত ভাবার্থ । পরে (২য় বিবেকে) বর্ণিত বীণার, আড় ভাবে স্থিত মেরুর (আড়ী, nut) উপর, ক্রমোচ্চধ্বনির চারিটি তার স্থাপন কর । সর্বোচ্চ ধ্বনিযুক্ত শেষের দিকের তারের নীচে, ২২টি ছোট ছোট সারিকার স্থাপন কর । মেরু হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক সারিকায় (পর্দা, ঘাট, fret) তার বাজাইলে, পর পর এমন ক্রমোচ্চ ধ্বনি হইবে, যে ছইটির মধ্যে তৃতীয় সুরের ধ্বনি শুনা যাইবে না, এই ভাবে পর পর সারিকা স্থাপন কর । ঐ মেরু ও সারিকার উপর তার বাজাইলে যে সকল ধ্বনি উৎপন্ন হয় তাহাদের নাম শ্রুতি । তারে, মেরুর উপর (ইহাকে মুক্ত তন্ত্রী পরে বলা হইয়াছে) স বাজিবে, মেরু বাদ দিয়া ১ম সারিকা হইতে আরম্ভ করিয়া ৩য় সারিকায় রি, ৫ম সারিকায় গ, নবমে ম, ত্রয়োদশে প, ষোড়শে ধ, অষ্টাদশে নি, ও ২২শ সারিকায় পূর্ব (মন্ত্র, মূদারার) স অপেক্ষা দ্বিগুণ, (মধ্য, মূদারার) স বাজিবে । পর পর ক্রমোচ্চ ধ্বনির ২২টি সারিকা স্থাপন করার সময় সুরের ভুল হওয়া সম্ভব, তাই সংগীত-রস্টাকরের চলবীণার প্রণালীর (২৫০ পৃঃ দ্রষ্টব্য) কিঞ্চিৎ ব্যতিক্রম করিয়া, সোমনাথ বলিয়াছেন, যে ধ্বনিওকি স্থির করার জন্য, ও (রাগবিবোধে পরে বর্ণিত) কৈশিক

নি ও কাকলী-নি, এই বিকৃত নির সহিত স এর সম্পর্ক প্রদর্শন জ্ঞাত, তিনি দ্বিতীয় স স্বরের উপযোগী সারিকার ব্যবস্থা করিয়াছেন। পর পর উচ্চ ধ্বনির সারিকা স্থাপন সময়, ২য় স পৌছিতে ভুল হওয়া সম্ভব, সেরূপ হইলে, প্রথম স এর সহিত দ্বিতীয় স একত্রে বাজাইলে অন্তর্যতা বুঝা যাইবে, তখন, যথায় ঐ ২য় স শুদ্ধ হয় তথায় ২২শ সারিকা স্থাপন করিয়া, অন্ত্যন্ত সারিকা সমুহ সরাইয়া নড়াইয়া, পর পর উচ্চ ধ্বনির ব্যবস্থা করাই সোমনাথের উদ্দেশ্য, পূর্বোক্ত শ্লোকগুলি হইতে ইহাই বুঝা যায়। এই ভাবে যে যে সারিকায়, ও যত সংখ্যক ঋতিতে যে যে স্বর হইবে তাহা নিয়ে দেখান গেল :—

২২ সংখ্যক সারিকা।

মেরু।

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২
স	রি	গ	ম	য	প	ধ	নি	স														
ঋতি :- ৪	৭	৯								১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১	২	৩

প্রাচীন গ্রামের সহিত আধুনিক স্বরগ্রামের সামঞ্জস্য স্থাপন করার চেষ্টা করিয়া গীতসূত্র-সারকার বলিয়াছেন, “সোমেশ্বরকৃত……রাগবিবোধের সম্পূর্ণ গ্রন্থ দেখিতে পাইলে বুঝিতে পারি যে, সার উইলিয়াম জোন্স্ প্রকৃতি ঋতির নিয়ম প্রাচীন মতানুসারে লিখিয়াছেন, কি ভুল করিয়াছেন” (১১৫পৃঃ) রাগবিবোধ সোমেশ্বর লিখিত নহে, ইহা সোমনাথ রচিত! এই রাগবিবোধ হইতেই দেখা যাইতেছে যে, নি ও স এর মধ্যে ৪ ঋতি; স ও রি এর মধ্যে ৪ ঋতি নয়, সুতরাং আধুনিক হইতে প্রাচীন স্বরগ্রাম বিভিন্ন, ও তাহা “প্রাচীন সংগীতেরই উপযোগী ছিল” (১১৭পৃঃ), গীতসূত্রসারকারের এই অন্ততর অনুমান যে সঠিক তাহা রাগ-বিবোধ দৃষ্টে বুঝা যায়। উক্ত সোমেশ্বর, শঙ্করদেব হইতেও প্রাচীন (সংগীত-রত্নাকর ৪। ৩৫)।

চতুর্থ প্রস্তাব :—প্রাচীন গ্রাম, বিকৃত স্বর ইত্যাদি।

পূর্বোক্ত ৭টি স্বর শুদ্ধ, ও ঐ সরিগমপধনি, স্বর সমষ্টির নাম ষড়্জ গ্রাম। অন্ত্যন্ত গ্রাম, মূর্চ্ছনা, বিকৃত স্বর, তান ইত্যাদি সম্বন্ধে ভ্রান্ত ধারণা ও সঙ্গীত বিষয়ক আধুনিক পুস্তকে ভ্রান্ত্যক উক্তি, এ দেশে বহুদিন ধরিয়া চলিতেছিল। কলিকাতায় প্রকাশিত সংগীত-রত্নাকরের সম্পাদক মহাশয়েরা এ কথা উল্লেখ করিয়া, বিজ্ঞপ্তিতে আশা করিয়া বলিয়াছিলেন যে তাঁহাদের গ্রন্থ প্রকাশের ফলে ঐ সব ভ্রান্ত্যক ধারণা দূরীভূত হইবে। পরে গীতসূত্রসার লেখকও তাঁহার সময়ের ঐরূপ ভ্রমপূর্ণ উক্তির উল্লেখ করিয়া, ঐ সব মত খণ্ডন করিয়া গিয়াছেন। গীতসূত্র সারকার, কলিকাতায় প্রকাশিত, ঐ সংগীত-রত্নাকর ১ম অধ্যায় মাত্র দেখিয়া তাঁহার পুস্তক লিখিয়াছেন। পরে সম্পূর্ণ সংগীত-রত্নাকর, রাগবিবোধ, ও অন্ত্যন্ত সংগীত বিষয়ক প্রাচীন শাস্ত্র মুদ্রিত হইয়া প্রকাশ হওয়া সত্ত্বেও, এখনও এতদ্দেশে শাস্ত্রের দোহাই দিয়া ঐরূপ ভ্রান্ত্যক

উক্তি চলিতেছে এবং তাহা মাসিক ও অত্রান্ত্র সাময়িক পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়া সাধারণের ভিতর প্রস্তুতজাল বিস্তার করিতেছে। মূল সংস্কৃত গ্রন্থ অনেকের পাঠ করার সুযোগ হয় না, এবং সংগীত-রত্নাকর, রাগবিবোধ, ইত্যাদি প্রকাশিত হইলেও ঐ সকল পুস্তক সংগ্রহ করা বড়ই কষ্টসাধ্য হইয়াছে, এজন্য শাস্ত্রের নাম দিয়া ঐ সব ব্রাহ্ম উক্তি অবোধে চলিতেছে। এই সব বিবেচনা করিয়া, গীতহ্রদসারে যাহা আলোচিত হইয়াছে তাহার কতক অংশের পুনরুক্তি হইলেও এবং আমার মস্তব্য স্থানে স্থানে অবাস্তব স্বরূপ, বিবেচিত হইলেও, সংগীত-রত্নাকর ও রাগবিবোধ হইতে কতক কতক বচন উদ্ধৃত করিয়া, তৎসহ আমার মস্তব্য প্রকাশ করিব।

সংগীত-রত্নাকরের অনেক স্থল কল্লিমাথের টীকায় পরিস্ফুট হয় নাই, সিংহভূপালের টীকা দ্বারাই বোধগম্য হইয়াছে। কলিকাতায় প্রকাশিত ঐ ১ম অধ্যায় ছাড়া, সিংহভূপাল কৃত অত্র অধ্যায়ের টীকা দেখিতে পাই নাই, এবং পুণায় প্রকাশিত সম্পূর্ণ সংগীত-রত্নাকর প্রকাশক মহাশয়েরাও সংগ্রহ করিতে পারেন নাই, এ কথা ঐ পুস্তকের প্রস্তাবনায় উক্ত হইয়াছে। সিংহভূপাল কৃত ঐ এক অধ্যায় টীকা সংগ্রহ করাও এক্ষণে দুঃসাধ্য ব্যাপার, কারণ কলিকাতা হইতে প্রকাশিত ঐ পুস্তক অনেক দিন হইতেই কিনিতে পাওয়া যায় না। মূল, সহিত টীকার বচন উদ্ধৃত করিয়া দেওয়ার ইহাও একটি কারণ। গীতহ্রদসারের ৯ম ও ১২শ পরিচ্ছেদে লিখিত সন্দর্ভ দ্বারা প্রাচীন শাস্ত্র বুঝিবার পথ কতকটা সুগম হইয়াছে। সম্পূর্ণ সংগীত-রত্নাকর ও রাগবিবোধ দৃষ্টে, ঐ পরিচ্ছেদে লিখিত কতক বিষয় সঙ্ক্ষে আরও কিছু কিছু নূতন তথ্য পাইয়াছি। ঐ সকল গ্রন্থ হইতে বচন উদ্ধৃত করার ইহাও একটি অত্রতম কারণ। এক্ষণে সংগীত-রত্নাকরে বিভিন্ন গ্রাম সঙ্ক্ষে কি উক্তি আছে দেখা যাউক।

প্রাচীন গ্রাম।

সংগীত-রত্নাকর: ১ অ: ; গ্রাম-মুর্ছনা-কাম-তাল প্রকরণম্।

...ধরাতে তত্র স্যাৎ ষড়্জগ্রাম আদিম: ॥১॥

দ্বিতীযো মধ্যমগ্রামস্তয়োল্লস্ণমুচ্যতে।

ষড়্জগ্রাম: পঞ্চমে স্বচতুর্থ্যশ্রুতিসংস্থিতঃ ॥২॥

স্বোপান্থশ্রুতিসংস্থেঃ স্মিন্ মধ্যমগ্রাম ইত্যতঃ।

যদ্বা ধস্মিন্শ্রুতি: ষড়্জি মধ্যমে তু চতু:শ্রুতি: ॥৩॥

বি-মযো: শ্রুতিমেকৈকা গান্ধারস্বত্ সমাশ্রিত:।

প-শ্রুতিং ধো-নিষাদস্তু ধ-শ্রুতিং স-শ্রুতিং শ্রিত: ॥৪॥

গান্ধারগ্রামমাচষ্ট তদা তং নারদৌমুনি:।

প্রবর্ততে স্বর্নলোকে গ্রামোঃসৌ ন মন্বন্তলে ॥৫॥

টীকা।.....পঞ্চমে স্বরে স্বকীয়া যা চতুর্থী শ্রুতি: যমগ্রামসৌ স্থাপিত: তস্যে অবধিতে ষড়্জ-

খান:।.....।১। স্বস্বা ভবান্যাসা অল্যাসা: শ্রুতে: সন্যপি বর্নমানা য়। দ্বিতীয়া শ্রুতি: তব সঙ্ঘিনে
 পদ্যমে মন্যমথানী ভবতি।.....।২। ইদমেব লক্ষণং প্রকারানুসারেণ জ্ঞেয়মি—য: ধৈবত: ষড়্জযামে নিগুতি:।
 মধ্যমগ্রামে তু পদ্যমস্য অনিলমা শ্রুতি জ্ঞান্য অনু:শ্রুতিরিত্যর্থ:।.....।৩। মাস্বার: স্তবমস্য অনিলমা
 শ্রুতি মধ্যমস্য আদিমা শ্রুতিমাস্বিত: সন্ অনু:শ্রুতির্মহতি। ধৈবতস্য পদ্যমস্য শ্রুতি আস্বয়তি
 নিষাদস্য ধৈবতস্য অনিলমা শ্রুতি ষড়্জস্য আদিমা শ্রুতিমাস্বয়তি স্বে তদা মাস্বারযানী ভবতি।.....।৪।

ম: ভা:। কলিকাতায় প্রকাশিত সংগীত-রত্নাকরের সম্পাদকগণ শ্রুতি, শ্রুতির জ্ঞাতি, ও
 বিভিন্ন গ্রাম বিষয়ক একটি চিত্র ঐ পুস্তকে দিয়াছেন। গীতহৃত্তসারকার (১১২ পৃষ্ঠায়) ঐ চিত্র
 বাঙ্গলা অক্ষরে দিয়াছেন। তাহা হইতেই উপরে উদ্ধৃত শ্লোকগুলি বুঝা যাইবে। পুণ্য প্রকা-
 শিত সংগীত-রত্নাকরের ২য় পরিশিষ্টে, ঐরূপ চিত্রে, কিন্তু মধ্যম ও গাঙ্কার গ্রামের স্বরের স্থান
 অন্তরূপ দেখান আছে। কলিনাথের টীকায় বিষয়টি ভাল বুঝা যায় না। এদিকে সংগীত-রত্না-
 কেরে বর্ণিত কয়েকটি, মূর্চ্ছনা, ও ২য় অধ্যায়ে বর্ণিত অনেক রাগের, সার্গম সমেত আলাপ, সার্গম
 সমেত পান; ইত্যাদির ভিত্তি এই মধ্যম গ্রাম। গাঙ্কার গ্রাম শাক্তদেবের যুগেই ধরাতলে প্রচলিত
 ছিল না, একারণ উহার কথা ছাড়িয়া দেওয়া যাইতে পারে। মধ্যম গ্রামের স্বরের স্থান-কিরূপ,
 তাহা সঠিক বুঝা প্রয়োজন, একারণ উপরে মূল ও সিংহতুপাল কৃত টীকা উদ্ধৃত করিয়াছি।
 ২য় ও ৩য় শ্লোকে উক্ত হইয়াছে যে, প ষড়্জ গ্রামে নিজের ৪র্থ শ্রুতিতে, অর্থাৎ আলাপিনীতে
 (১১২ পৃ: চিত্র দ্রষ্টব্য) থাকে, এবং প মধ্যম গ্রামে নিজের উপাস্তা শ্রুতিতে থাকে অর্থাৎ
 নিজের অন্ত্যশ্রুতি আলাপিনীর পূর্ব শ্রুতি সন্দীপনীতে থাকে। এই জিনিষটি অল্প প্রকারে
 দেখান হইয়াছে—ষড়্জ গ্রামে ধ ত্রিশ্রুতিক, মধ্যম গ্রামে ধ চতু:শ্রুতিক। এইরূপে প এর
 স্থান চ্যুতিতে মধ্যম গ্রাম হইল। সংগীত-রত্নাকরে, পরে মধ্যম গ্রামের আদি স্বর ম, ও গাঙ্কার
 গ্রামের আদি স্বর গ বলিয়া উক্ত হইয়াছে। সুতরাং মধ্যম গ্রাম, শ্রুতি স্থান সমেত, এইরূপ
 হইল:—

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ম	ত	প			৪		ধ	২	নি	৪	স	৩	রি	২	গ				৪		

গাঙ্কার গ্রামে গ, রি এর অন্তিম শ্রুতি (৭)রতিকা, ও ম এর আদি শ্রুতি (১০)বজ্রিকা
 গ্রহণ করে। এইরূপে এই গ্রামে, রি ও গ স্থানচ্যুত হইয়া যথাক্রমে (৬) রঞ্জনী ও (১০)
 বজ্রিকাতে যাইল তাহাই উদ্ধৃত শ্লোকে প্রদর্শিত হইয়াছে। এতদ্বিন্ন ধ, প এর (ষড়্জ গ্রামের
 প এর) একটি শ্রুতি অর্থাৎ প এর অন্ত্যশ্রুতি (১৭)আলাপিনী গ্রহণ করে এবং নি, ধ এর
 একটি শ্রুতি, অর্থাৎ ধ এর অন্তিম শ্রুতি (২০)রম্যা, গ্রহণ করে। এতদ্বিন্ন নি, স এর একটি
 শ্রুতি, অর্থাৎ স এর আদি শ্রুতি (১)তীত্রা, গ্রহণ করে। এই ভাবে এই গ্রামে ধ, (১২)
 রোহিণী শ্রুতিতে যাইয়া ত্রিশ্রুতিক হইল, এবং নি, (১)তীত্রা শ্রুতিতে যাইয়া চতু:শ্রুতিক
 হইল। এই ভাবে গাঙ্কার গ্রাম হইল। উক্ত ৪র্থ শ্লোকের এই অর্থ।

এ স্থলে শাস্ত্র দেব বলিয়াছেন যে ষড়্জ ও মধ্যম গ্রাম ধরাতে, ও গন্ধার গ্রাম স্বর্গলোকে প্রচলিত। তাঁহার যুগে অপ্ৰচলিত হইলেও প্রাচীনতর শাস্ত্রোক্ত গান্ধার গ্রাম বুঝানর অতঃ শাস্ত্র দেব এস্থলে ঐ গ্রামের উল্লেখ করিয়াছেন। উপরোক্ত গ্রাম ভেদ বৃত্তিতে হইলে সংগীত-রত্নাকর, ও অত্যাগ্ৰ প্রাচীন শাস্ত্রে স্বরের স্থানচ্যুতি বর্ণনের পদ্ধতির প্রতি, লক্ষ্য রাখিতে হইবে। পূর্বে প্রকরণে ২২টি শ্রুতির নাম, বর্ণ, জাতি, ইত্যাদির (১১০ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য) বর্ণনা করিয়া, শাস্ত্র দেব, ৩৪।৩৫ ইত্যাদি শ্লোকে, তীত্রা, কুমুদতী, মন্দা, ছন্দোবতী, এই ৪টি স এর শ্রুতি, দয়াবতী, রঞ্জনী, রতিকা এই তিনটি রি এর, রোদ্রী, ক্রোধা এই দুইটি গ এর, এইরূপ অত্যাগ্ৰ স্বরের শ্রুতির (১১২ পৃঃ দ্রষ্টব্য) কথা বলিয়াছেন। এই ভাবে তীত্রা স এর আদি শ্রুতি, ছন্দোবতী অস্ত্য ও মন্দা উপাস্ত্য শ্রুতি ; অত্যাগ্ৰ স্বরেরও আদি, অস্ত্য, উপাস্ত্য শ্রুতি এইরূপ। প্রাচীন শাস্ত্রে, স্বরের স্থানচ্যুতি প্রদর্শন পদ্ধতি, যথা—গান্ধার গ্রামে গ স্বর, রি ও ম এর এক এক শ্রুতি গ্রহণ করে, ইহাতে ম এর শ্রুতি । ১০ বজ্রিকা, ও রি এর শ্রুতি (৭)রতিকা, গ এর হইল বৃত্তিতে হইবে। এক্ষেপে গান্ধার গ্রামে রতিকা ও বজ্রিকা গ এর শ্রুতি হইল ও গ চতুঃ শ্রুতিক হইয়া বজ্রিকাতে যাইল, এবং রতিকা গ এর শ্রুতি হওয়ায় রি স্থানচ্যুত হইয়া (৬)রঞ্জনী শ্রুতিতে যাইল। এই ভাবে রি ও গ উভয়েরই স্থানচ্যুতি প্রদর্শনের প্রাচীন পদ্ধতি এইরূপ, ইহা স্মরণ রাখিলে নিম্নে বর্ণিত বিকৃত স্বর, সাধারণ, ইত্যাদি সহজে বুঝা যাইবে। এস্থলে স এর ৪টি শ্রুতি রি এর ৩টি বা ২টি, প এর ৪টি বা ৩টি শ্রুতি, ইহা দ্বারা একটি স্বরে বিভিন্ন শ্রুতির ধ্বনি হয় তাহা বুঝাইতেছে না, স্বরাস্তরের উপপত্তি মাত্র দেখান হইতেছে ইহাই বুঝিতে হইবে, কারণ পূর্বে ১।২।২২-২৫ শ্লোকে উক্ত হইয়াছে যে, এক একটি ধ্বনিতেই এক একটি স্বর হয়। রাগবিবোধ (১।২৮) এর মতও এইরূপ।

বিকৃত স্বর।

শ্রুতিদ্বয়চ্ছেদে ষড়্জস্য নিষাদঃ সংশ্রযেতদা।

স কাকলৌ মধ্যমস্য গান্ধারস্বম্বরঃ স্বরঃ ॥১।২।১৩ ॥*

.....। স্বরসাধারণং তত্র চতুর্ধা পরিকৌর্ন্তিতম্ ॥১।৪।১॥

কাকল্যন্তরষড়্জৈষ মধ্যমেণ বিশেষণাত্।

সাধারণং কাকলৌহি ভবেৎ ষড়্জনিষাদয়োঃ ॥২॥

* সিদ্ধমূল্যবিরচিত টীকোপিত সংগীত-রত্নাকরস্য প্রথম-অধ্যায়কং কলিকাতানগরী প্রকাশিত-মাসীন্, পরিষ্টিষ্টিক্সিন্ তত এব প্রথম-অধ্যায় কতিচিৎ শ্লোকাঃ, পুণ্যাতীমুদ্রিত কল্লিমাথটীকোপেত সংগীত-রত্নাকরস্য তিতীয়া-অধ্যায়াদীনাং কতিচিৎ শ্লোকাঃ সমুদ্রুতাঃ। কলিকাতানগরী প্রকাশিত সংগীত-রত্নাকরস্য প্রথম-অধ্যায়কস্য প্রকরণং শ্লোকসংখ্যা ৯, পুণ্যাতীমুদ্রিতসংগীত-রত্নাকরস্য প্রথম-অধ্যায়তী ভিন্না দৃশ্যতে। পরিষ্টিষ্ট প্রকাশকেন।

साधारण्यमतस्तस्य यत् तत् साधारणं विदुः ।
 अन्तरस्यापि ग-मयोरेवं साधारण्यमतम् ॥३॥
। अल्पप्रयोगः सर्वत्र काकली चान्तरस्वरः ॥६॥
 निषादो यदि षड्जस्य श्रुतिमाद्यां समाश्रयेत् ।
 ऋषभस्त्वन्तिमां प्रोक्तं षड्जसाधारणं तदा ।
 मध्यमस्यापि ग—पयोरेवं साधारणं मतम् ॥१४॥७॥
 साधारणं मध्यामस्य मध्यामग्रामगं ध्रुवम् ।
 साधारणे कैशिके ते केशाग्रवदणुत्वतः ।
 त एव कैश्चिदुच्यते ग्रामसाधारणे बुधैः ॥१४॥८॥
 चुरतोऽचुरतोद्दिधा षड्जोद्दिश्रुतिर्विकृतो भवेत् ।
 साधारणे काकलीत्वे निषादस्य च दृश्यते ॥१२॥३८॥
 साधारणे श्रुतिं षाड्जौष्ठपभः संश्रितो यदा ।
 चतुःश्रुतित्वमायाति तदैकोविकृतो भवेत् ॥३९॥
 साधारणे त्रिश्रुतिः सगादन्तरत्वे चतुःश्रुतिः ।
 गान्धार इति तद्भेदौ द्वौ निःशङ्केन कीर्त्तितौ ॥४०॥
 मध्यामः षड्जवद्वेधान्तरसाधारणाश्रयात् ।
 पञ्चमोमध्यमग्रामे त्रिश्रुतिः कैशिके पुनः ।
 मध्यमस्य श्रुतिं प्राप्य चतुःश्रुतिरिति द्विधा ॥४१॥
 धैवतोमध्यामग्रामे विकृत स्याच्चतुःश्रुतिः ।
 कैशिके काकलीत्वे च निषादस्त्रिचतुःश्रुतिः ।
 प्राप्नोति विकृतौ भेदौ द्वौ विहादश स्मृताः ॥१२॥४२॥

टीका । निषादः षड्जस्य यदि श्रुतिद्वयं संश्रयेत् षड्जस्य द्वितीयश्रुतौ तिष्ठन् अतः श्रुतिर्भवति तदा काकलीत्युच्यते । गान्धारस्य मध्यमस्य श्रुतिद्वयं गृह्यन् चतुःश्रुतिः सन् अन्तर इत्युच्यते ।... १।३।१७॥ स्वर साधारणं चतुर्धा चतुःप्रकारम् । काकलीसाधारणं, अन्तरसाधारणं, षड्जसाधारणं, मध्यमसाधारणमेति ।.....काकलीस्वरः षड्ज-निषादयोः साधारण्यत्वावस्थेति भवति निषादस्य षड्जस्य च श्रुतिद्वयवद्भावात् । अतः कारणात् तस्य काकलिनः उभयोर्निषादषड्जयोरेव साधारण्यं तत्र साधारण्यं विदुः सङ्गीतज्ञाः ।...अन्तरस्यापि अन्तरस्वरौ हि गान्धार-मध्यमयोः साधारण्यः । गान्धारस्य मध्यमस्य च श्रुतिद्वयवद्भावात् । अथ अन्तरस्य गान्धारमध्यामयोरेव साधारण्यत्वं तत्र साधारण्यमित्यर्थः ।... १।४।१—३॥ काकलीन्तरस्वरस्य सर्वत्र आतिरागादावस्य प्रयोगः । काकलीसाधारण्यत्वात्

অন্যসাধারণলক্ষণ কাকল্যনরস্বরলক্ষণেবীকৃত মূর্ত্তনাপ্রকরণে “স্মৃতিবয়স্বেত্ বজ্জস্যা” ইত্যাদিনা ১১১৬ ॥ নিষাদীযদি বজ্জস্যা আদ্যা যুতি সমাশ্রয়তি স্বেভমস্ম অনিমা স্মৃতি তদা বজ্জসাধারণম্ । এব গান্ধারী যদা মধ্যমস্যা আদ্যযুতি সমাশ্রয়তি পঞ্চমস্ম অনিমা স্মৃতি তদা মধ্যমসাধারণম্ ১১১৮ ॥ মধ্যমসাধারণং মধ্যমযাম এব । সাধারণ্যমীর্ষে মধ্যমযামে মধ্যমসাধারণমেব । ততশ বজ্জযাম এব বজ্জসাধারণমিতি গম্যতে । তে হে সাধারণে কেশিকী ইত্যুচ্যতে । কেশায়বদন্তত ইতি কেশিকশব্দস্য প্রতিনিধিত্বং দর্শিতম্ । তএব বজ্জমধ্যমসাধারণে কেশিদাচার্য-যামসাধারণে ইত্যুচ্যতে ১১১৮ ॥ বজ্জঃ দ্বিধাবিক্রীণীভবতীতি চুতশচুতশ্চৈতুচ্যতে । চুত ইতি যদা চতুর্থী যুতী স্থাপিতঃ তস্যাঃ সকাশাত্ প্রচুতঃ । অচুতস্তু তস্যামেব স্মৃতাববস্থিতঃ । পূর্ব্বযুতি-হীনতয়া বিক্রীণীভবতি তদা তস্যা এবলিখ্যং বিক্রীণীতম্ ১১১৯ ॥ সাধারণে বজ্জসাধারণে নিষাদস্য চ কাকলীত্বে ক্রমযবিধি বিক্রীণীতম্ ১১২০ ॥ বজ্জঃ স্বস্থানাৎ চতুর্থ্যশ্রুতঃ প্রচুতস্ততীয় স্মৃতাববস্থিতী বিক্রীণীভবতি ১১২১ ॥ নিষাদস্য কাকলীত্বে পূর্ব্বযুতিঃ যহীনতয়া অচুতঃ (সঃ) স্বস্থানে চতুর্থ্যযুতী স্থিত এব বিক্রীণী ভবতি । ননু স্থানস্থিতস্য পূর্ব্বযুতিঃ যহীনত্বাৎ ধ্বনিবিকারী ভাবাত্ কথং বিক্রীণীতম্ ? জ্ঞাতং । যদ্যপি পূর্ব্বযুতিহীনত্বাৎ তৎস্থানস্থিতত্বাৎ ধ্বনিবিকারী নাস্তি তথাপি নিষাদস্য স্বস্থানস্থিতত্বে চতুঃস্মৃতিচাত্ বজ্জস্যা আয়তনং ভবতি । যদা কাকলীত্বে নিষাদঃ বজ্জস্যা দ্বিতীয়স্মৃতী তিষ্ঠতি তদা ত্রিযুতিত্বাৎ অনায়তনং প্রतीयতে । তস্মাদ্ভবত্যেব বিক্রীণীতঃ ॥ ১১২২ ॥ সাধারণে বজ্জসাধারণে বজ্জস্যা অনিমা স্মৃতিস্বভোগ্যভাবিতা । তদা চতুঃস্মৃতঃ সন্ বিক্রীণী ভবতি ১১২৩ ॥

*এখানে, গড়জ সাধারণে স স্থানচ্যুত হইয়া বিকৃত হয়, কিন্তু কাকলী-নি হইলে স স্বস্থানের চতুর্থ্য শ্রুতিতে থাকিলেও সেই স কে অচ্যুত-স আখ্যা দিয়া বিকৃত স্বর বলা হয় কেন ? এই প্রশ্নের উত্তরে বলা হইতেছে, নি ও স উভয়ে শুদ্ধ হইলে নি স্বর, স এর ষটটা আয়ত্ব হয়, কাকলী নি হইলে, ঐ নি, স এর দুই শ্রুতি খাদ তফাতে হইয়া, অপেক্ষাকৃত (স এর) অনায়ত্ব হয়, একারণ স্বস্থানে থাকিলেও এই অবস্থায় স কে বিকৃত স (অচ্যুত) বলা হয় । বিভিন্ন স্বরকে বা ঠাটে, কড়ি বা কোমল করিয়া পরিবর্তিত, স্ববগুলির ধ্বনিই যে শুধু তফাৎ হয় তাহা নহে, অপরিবর্তিত ধ্রুব সুরের ধ্বনিও শ্রুতিতে অন্তরূপ লাগে । একই গুণন, বল, রূপ (যেমন সেতার ও বাঁশী সম্বন্ধে বাজিলেও তাহাদের রূপ বা আকারের প্রভেদ হয়), ও প্রশ্নন বিশিষ্ট সুর, বিভিন্ন স্বরজ ও ঠাটের অন্তর্গত স্বরসমূহের সম্পর্কে কেন বিভিন্ন বলিয়া প্রতীয়মান হয়, ইহার উত্তরে বিলাতি স্কুলপাঠ্য সঙ্গীত পুস্তক লেখক পিয়ার্স সাহেব বলিয়াছেন যে, একই ব্যক্তি যেরূপ সামাজিক সম্পর্ক হিসাবে কখন পুত্র, কখন স্বামী, ভ্রাতা, খুড়া, বন্ধু, শত্রু, হইয়া বিভিন্ন সম্পর্ক বিভিন্নরূপে হইয়া প্রতীয়মান হন, সুরেরও ঐরূপ হয় । কারণেই সাহেব এই জিনিষটি রং এর দৃষ্টান্ত দিয়া দেখাইয়াছেন যে, যেমন একই রং, অন্তর্গত রং এর সান্নিধ্যে উজ্জলতর বা মৃদু বলিয়া বোধ হয়, ধ্বনিরও ঐরূপ প্রভেদ হয় । “...notes... exactly the same in pitch, intensity, quality, duration, and accent...produce quite a different effect upon the ear, because of the altered relationship which is effected by the change of key...In the same way the same person may appeal to us differently as we regard him in his various social relationships—as father, son, husband, brother, uncle, cousin, friend, enemy, &c.” *Text Book of Musical Knowledge*,

সাধারণে মধ্যমসাধারণে মধ্যমস্যা প্রথম শ্রুতি গান্ধারী হয়। তদা দ্বিশ্রুতিবিজ্ঞানী ভবতি।
অন্যন্ত গান্ধারী মধ্যমস্যা আদ্য শ্রুতি-যং হয়। তদা ত্রিশ্রুতিবিজ্ঞানী ভবতি।...॥৪০॥ মধ্যম-
সাধারণে গান্ধারীস্যা অন্তরে য মধ্যমী ইধা বিজ্ঞানী ভবতি।... মধ্যমস্যানি দ্বিশ্রুতি: পঞ্চমী বিজ্ঞানী-
ভবতি। তুল্য কৈশিকী মধ্যমসাধারণে মধ্যমস্যা অন্তিমা শ্রুতি প্রাপ্য ত্রিশ্রুতি: সন্ বিজ্ঞানী ভবতি।
...॥৪১॥ মধ্যমস্যানি পঞ্চমস্যা ততোযশ্চুতাবস্থিততলান্ অন্তিমা পঞ্চমশ্রুতি: ধেবতং প্রবিয়তি স তদা

Advanced Junior Division, by C. W. Pearce, (Trinity College of Music, London, edn. 1923), P. 9. "...even the some sound, as to absolute pitch, is altered, in its mental effect, by the 'Key relationship', which may fill the ear before it is heard—just as a colour is improved or injured, in its mental effect, by certain other colours which may be placed by its side." *A Grammar of Vocal Music* by John Curwen, 26th edn. 1866, at Intro. p. xlvii. এখানে কার্বয়েন্ সাহেব একটি দৃষ্টান্ত সাংকেতিক স্বরলিপিতে নিম্নোক্ত, আমি তাহা সার্গম স্বরলিপিতে নিয়ে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম :—

নি খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । গ:—:র:— । স:—:—:— ॥

ধ খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । ম:—:গ:— । র:—:—:— ॥

প খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । প:—:ম:— । গ:—:—:— ॥

কড়িম খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । ধ:—:প:— । ম:—:—:— ॥

গ খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । ন:—:ধ:— । প:—:—:— ॥

রি খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । স:—:ন:— । ধ:—:—:— ॥

স খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । র:—:স:— । ন:—:—:— ॥

নি খরজ—স:র: গ:ম: : প:স: : ন:,ধ:, । প:—:ন:,— । স:—:—:— ॥

বিভিন্ন খরজের এই গুণগুলি, একটির অব্যবহিত পরে আর একটি, বেহালা, বা অথু তারের যন্ত্র, হারমোনিয়ম, বা পিয়ানোতে বাজাইলে উক্ত বিষয়টি উপলব্ধি হইবে। পিয়ানোতে এই পরীক্ষা করাই ভাল, কারণ হারমোনিয়মের হাপরের উপর অঙ্গুলির চাপের ইতর বিশেষে, বিভিন্ন স্কেজে একটা সুরের ওজনের কিঞ্চিৎ ইতর বিশেষ হইতে পারে, কিন্তু পিয়ানোর একটি চাবিতে একটি মাত্র ধ্রুব ধ্বনি উঠিবে। উপরের দৃষ্টান্তে শেষ দীর্ঘ সুরটী সব খরজেই কখন স, কখন রি, ইত্যাদি রূপে, পিয়ানোর একটা মাত্র চাবি (বাট) হইতেই উৎপন্ন হইবে, অথচ সেই একই চাবির একই ধ্রুব ওজনের ধ্বনি (of the same absolute pitch) বিভিন্ন খরজে বিভিন্ন রূপ এমন কি বিভিন্ন ওজনের (pitch) মত শুনিতে লাগিবে।

অনু:স্থিতিবিজ্ঞানী ভবতি ।.....কৈশিকী বড়জসাধারণে নিষাদ: বড়জস্য প্রথমস্থানী তিষ্ঠতি । তদা
ত্রিস্থিতি: সন্ বিজ্ঞত: । যদা তু কাকলী সন্ বড়জস্য স্থিতিহয়ং গৃহীত্বা অনু:স্থিতির্মবতি তদাপি বিজ্ঞত: ।
এবং হাদয় বিজ্ঞতমেদা: ।—১৪৭৥

কল্লিনাথের টীকায় বিষয়টি পরিস্ফুট না হওয়ায় এখানেও সিংহ ভূপাল কৃত টীকা উদ্ধৃত
করিয়া দিয়াছি। উক্ত শ্লোক ও টীকায় বিকৃত স্বরের সংস্থান যেরূপ বর্ণিত আছে, তাহা
পরবর্ত্তি নক্সায় প্রদর্শিত হইল। পুণায় প্রকাশিত সংগীত-রত্নাকরের ৩ ও ৪ নং পরিশিষ্টে ঐ
সকল স্বরের যেরূপ স্থান নির্দেশ আছে, তাহার সহিত মংকৃত উক্ত নক্সায় প্রদর্শিত স্বরের স্থান,
সকল স্থলে মিল হইবে না। শাক্তদেব বর্ণিত বিকৃত স্বরের অবস্থান, উদ্ধৃত সংগীত-রত্নাকরের
১৩৩৮—৪২ শ্লোকে যাহা বর্ণিত আছে, ঐ শ্লোকগুলির উল্লেখ করিয়া তদনুযায়ী ১২টি
বিকৃত স্বরের স্থান নির্দেশ, সোমনাথ যেরূপ করিয়াছেন, মংকৃত উক্ত নক্সায় তদনুরূপই হই-
য়াছে। উদ্ধৃত টীকা অনুসারে অর্থ করিলে, ১২টি বিকৃত স্বরের স্থান ঐরূপই হইবে। মূল
ও টীকার অর্থ করার সময় পূর্বে (২৬৫ পৃঃ) বর্ণিত প্রাচীন রীতির দিকে লক্ষ্য রাখিতে
হইবে। যথা—১৪৮৭ শ্লোকে, স এর আদি শ্রুতি নি আশ্রয় করে, এবং অন্তিম শ্রুতি রি
গ্রহণ করে, ইহাতে নি, (১)শ্রুতি তীব্রায়; স, (৩)শ্রুতি মন্দাতে; এবং রি যথাস্থানে, অর্থাৎ
(৭)রতিকায় যড়জ-সাধারণে এইরূপ হয় বুঝাইল। এইরূপে মধ্যমসাধারণ হয়, অর্থাৎ গ ও প
যথাক্রমে ম এর আদি ও অন্ত্য শ্রুতি গ্রহণ করে, ইহাতে গ, (১০)শ্রুতি বজ্রিকায়, ম, (১২)
শ্রীতিতে, ও প যথাস্থানে বুঝাইল। এই প যথাস্থানে অর্থে (১৬)শ্রুতি সন্দীপনীতে বুঝিতে
হইবে, কারণ পরবর্ত্তি ১৪৮৮ শ্লোকে উক্ত হইয়াছে যে মধ্যমসাধারণ মধ্যমগ্রামের অন্তর্গত
এবং ১৪৮১ শ্লোকে উক্ত হইয়াছে যে, কৈশিকে, অর্থাৎ সাধারণে, এখানে মধ্যমসাধারণে,
প মধ্যমের শ্রুতি অর্থাৎ (১৩)মার্জরী পাইয়া চতুঃশ্রুতিক হয়। অর্থাৎ ১৩, ১৪, ১৫ ও ১৬ এই
চারি সংখ্যক শ্রুতি প এর হয়। টীকা দৃষ্টে অজ্ঞাত শ্লোকেরও অর্থ এইভাবে হইবে, এবং
১২টি বিকৃত স্বরের স্থান, নক্সায় যেরূপ দেখান হইয়াছে, মূল বচন হইতে তাহাই হয়, বুঝা
যাইবে। টীকায় যেরূপ আছে তাহা ছাড়া ১৪৮২—৩ ও ৮ এই শ্লোকগুলির নিম্নলিখিত
অর্থও হয় :—

বড়জস্য সাধারণ নিষাদস্য কাকলী ভবত্, ত্বি যজ্ঞান্ কারত্বান্ তস্য কাকলিন: যন্ সাধারণ্য
অন: তন্ সাধারণ্য (কাকলী-সাধারণ্য) বিদু: সঙ্গীতজ্ঞা:। ম-মথী: এবং এবংসকারং, অনলস্যা
সাধারণ্য অপি লনন্ (অনল-সাধারণ্য লন) ॥ ১৪৮২—২ ॥..... কীয়াগুবন্ অণতলন: অণ্যথাব অণতল
নুত্বলং তন: অণতলন:... ॥১৪৮৩ ॥

এই ভাবে উপরোক্ত বচনের অর্থ এইরূপ হয় :—স এর যড়জ-সাধারণ ও নি এর কাকলী
হয়, কাকলী-নি হইলে (অমৃত) স দ্বিশ্রুতিক ও কাকলী নি চতুঃশ্রুতিক হইয়া এই স ও নি,
ওক স ও নি-র তুলনায়, সাধারণ্য অর্থাৎ তুল্যাবস্থা হয়; একারণ সঙ্গীতজ্ঞেরা এই কাকলীর

কাকলী-সাধারণ আখ্যা দিয়া থাকেন। অন্তর-গ হইলে, গ ও ম স্বরদ্বয়েরও এইরূপ তুল্যাবস্থা হয়, একত্র অন্তরের অন্তর-সাধারণ আখ্যা হয়। কাকলী-নি, বা কাকলী, অর্থে শুদ্ধ (২৭২ পৃষ্ঠা দেখ)।

সংগীত-রত্নাকরোক্ত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের নক্সা।

ষড়্জ গ্রামে			কাকলী	অন্তর	মধ্যম গ্রামে		
শ্রুতির নাম ও সংখ্যা	ষড়্জ গ্রাম ও ষড়্জ শুদ্ধস্বর	ষড়্জ সাধারণ			শ্রুতির সংখ্যা	মধ্যম গ্রাম	মধ্যম সাধারণ
১ তীব্রা	•	•ত্রিশ্রুতি:-নি	•		১২		•চ্যুত-ম
২ কুমুদভী	•	•	•কাকলী-নি		১৩	•ম	•
৩ মন্দা	•	•চ্যুত-স	•		১৪	•সপ্তকের	•
৪ ছন্দোবতী	•স	•	•অচ্যুত-স		১৫	•সপ্তকের	•
৫ দয়াবতী	•	•			১৬	•মুদ্রার	•
৬ রঞ্জনী	•	•			১৭	•ত্রিশ্রুতি:-প	•চতুঃশ্রুতি-প
৭ রতিকা	•রি	•চতুঃশ্রুতি:-রি	•রি		১৮	•অর্ধাং	•
৮ রৌদ্রী	•	•	•		১৯	•মধ্য	•
৯ ক্রোধা	•গ	•গ	•		২০	•চতুঃশ্রুতি:-ধ	•ধ
১০ বজ্রিকা	•	•	•		২১	•	•
১১ প্রসারিণী	•	•	•অন্তর-গ		২২	•নি	•নি
১২ প্রীতি	•	•	•		১	•	•
১৩ মার্জনী	•ম	•ম	•অচ্যুত-স		২	•	•
১৪ ক্ষিতি	•	•			৩	•	•
১৫ রক্তা	•	•			৪	•সপ্তকের	•
১৬ সন্দীপনী	•	•			৫	•স	•স
১৭ আলাপিনী	•প	•প			৬	•তার	•
১৮ মদন্তী	•	•			৭	•অর্ধাং	•
১৯ রোহিণী	•	•			৮	•রি	•রি
২০ রম্যা	•ধ	•ধ	•ধ		৯	•তার	•
২১ উগ্রা	•	•	•		১০	•গ	•
২২ ক্ষোভিনী	•নি	•	•		১১	•	•ত্রিশ্রুতি:-গ
					১২	•	•(চ্যুত-ম)

শুদ্ধ গ ও নি স্বরদ্বয়ের প্রত্যেকের নাম ত্রিশ্রুতিঃ, কাকলী-নি কে কাকলী, বা চতুঃশ্রুতিঃ নি, ত্রিশ্রুতিঃ-গকে সাধারণ-গ, সংগীত রত্নাকরে স্বরগুলির এক্রপ নামকরণও স্থল বিশেষে চাইয়াছে।

রাগবিবোধে বর্ণিত বিকৃত স্বরের নক্সা।

ক্রমিক সংখ্যা	কৃত স্বর	প্রাচীনতর শাস্ত্র, যথা সংগীত-রত্নাকর, অম্বুযায়ী ১২টি বিকৃত স্বর. এবং তন্মধ্যে			রাগবিবোধ মতে দেশী রাগে ব্যবহৃত ৮, ১৫, ও ২১ শ্রুতিস্থ অতিরিক্ত ৩টি, এবং অভিনব নাম যুক্ত ৫টি বিকৃত স্বর, এবং তাহাদের	
		অগ্র গুণ, বা বিকৃত স্বরের সহিত অভিন্ন ধ্বনির ৫টি	পৃথক পৃথক ধ্বনির প্রকৃত ৭টি বিকৃত স্বর, এবং তাহাদের		তাৎকালিক নাম	শাস্ত্রে ব্যবহৃত সংজ্ঞা
			প্রাচীন সংজ্ঞা	রাগবিবোধে ব্যবহৃত নাম		
১	•	...	ত্রিশ্রুতি:-নি	কৈশিক-নি	ষট্শ্রুতি:-ধ	তীব্রতম-ধ
২	•	...	চতুঃশ্রুতি:-নি	কাকলী-নি
৩	•	...	চ্যুত-স	মৃদু-স
৪	•স	অচ্যুত-স
৫	•
৬	•
৭	•রি	চতুঃশ্রুতি:-রি
৮	•	চতুঃশ্রুতি:-রি	তীব্র-রি
৯	•গ	পঞ্চশ্রুতি:-রি	তীব্রতর-রি
১০	•	...	ত্রিশ্রুতি:-গ	সাধারণ-গ	ষট্শ্রুতি:-রি	তীব্রতম-রি
১১	•	...	চতুঃশ্রুতি:-গ	অস্তুর-গ
১২	•	...	চ্যুত-ম	মৃদু-ম
১৩	•ম	অচ্যুত-ম	ষট্শ্রুতি:-গ	তীব্রতম-গ
১৪	•
১৫	•	ষট্শ্রুতি:-ম	তীব্রতম-ম
১৬	•	চতুঃশ্রুতি:-প	ত্রিশ্রুতি:-প	মৃদু-প
১৭	•প
১৮	•
১৯	•
২০	•ধ	চতুঃশ্রুতি:-ধ
২১	•	চতুঃশ্রুতি:-ধ	তীব্র-ধ
২২	•নি	পঞ্চশ্রুতি:-ধ	তীব্রতর-ধ

রাগবিবোধের ১১২৩-৩৫ আখ্যায় সমূহে গুণ ও বিকৃত স্বর যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, তাহা উপরোক্ত নক্সায় দেখান হইল।

অবস্থা হইতে পরিবর্তন হইয়া নি ও স এর উপরোক্ত অবস্থানকে এবং অন্তর-গ বা অন্তর অর্থে উপরোক্ত (ত্রিংশতি) গ, (চ্যুত) ম, ও (চতুঃশ্রুতিক) প, ইহাদের উপরোক্ত বিকৃত অবস্থানকে বুঝায়। পরবর্তি ১৪৮ শ্লোকের অর্থ, আমি এইরূপ বুঝিয়াছি :—মধ্যম-সাধারণ, মধ্যমগ্রামের অন্তর্গত। সাধারণের অর্থাৎ ষড়্জ ও মধ্যম-সাধারণ উভয়, কৈশিক নামে আখ্যাত হয়; কেহ কেহ উভয়কে গ্রামসাধারণ বলিয়া থাকেন। ষড়্জ ও মধ্যম-গ্রামের সহিত তুলনায় উভয় সাধারণের প্রভেদ, কেশাগ্রের ত্রায় স্পষ্ট, এই অণুত্ব অর্থাৎ স্পষ্টত্ব হইতে কৈশিক সংজ্ঞা হইয়াছে।

পূর্বে ২৫০, ২৫৪-২৫৮ পৃষ্ঠায় বর্ণিত ষড়্জ গ্রামের স্বর সপ্তক, সঙ্গীত রত্নাকর, রাগ বিবোধ, ইত্যাদি প্রাচীন শাস্ত্রমতে, শুদ্ধ স্বর। শুদ্ধাবস্থায়, স্বর বিশেষের স্বীয় সন্নিকটস্থ অন্তান্ত স্বরের সহিত যেরূপ অবস্থান আছে, তাহার পরিবর্তন হইলে, ঐ পরিবর্তিত অবস্থানযুক্ত স্বরকে বিকৃত স্বর বলে। সংগীত রত্নাকর, ও অন্তান্ত প্রাচীন শাস্ত্র অনুসারে ঐ বিকৃত স্বর ১২টী, তাহা নক্সায় প্রদর্শিত হইল। রাগবিবোধ, সংগীত পারিজাত ইত্যাদি পরবর্তি গ্রন্থে বিকৃত স্বর কিছু কিছু অন্য প্রকারে প্রদর্শিত হইয়াছে। রাগবিবোধ বর্ণিত বিকৃত স্বরের অবস্থান ঐ বিষয়ক নক্সায় প্রদর্শিত হইল।

গীতসূত্রসারে ২৪ পং, ১০ পৃঃ টিপ্পনীতে, যাহাকে সুর বলা হইয়াছে, সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রে তাহারই নাম (সঙ্গীতের) স্বর। এই পরিশিষ্টে ঐ একই অর্থে স্বর ও সুর শব্দ ব্যবহার হইয়াছে। বাঙ্গালা ভাষায়, গানের বা গানের সুর (tune, melody), যজ্ঞে সুর মিলান (tuning) এই অর্থেও সুর শব্দ ব্যবহার হয়, ঐ অর্থেও এই গ্রন্থে, ও পরিশিষ্টে, সুর শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে।

রাগবিবোধে বিকৃত স্বর। পূর্বে বলিয়াছি (২৪২ পৃঃ) সোমনাথ, সংগীত রত্নাকর ইত্যাদি প্রাচীন শাস্ত্রানুযায়ী ১২টি বিকৃত স্বরের অনুসরণ করেন নাই। ঐ ১২টির মধ্যে, অচ্যুত-স, চতুঃশ্রুতিঃ-রি, অচ্যুত-ম, চতুঃশ্রুতিঃ-প, ও চতুঃশ্রুতিঃ-ধ, এই ৫টি যথাক্রমে শুদ্ধ স, রি, ও ম, মধ্যম গ্রামের ত্রিংশতিঃ-প, ও শুদ্ধ ধ, ইহাদের সহিত সমশ্রুতিতে হিত অর্থাৎ সমধ্বনির, ইহা দেখাইয়া সোমনাথ বলিয়াছেন ইহার। পৃথক নয় (রা. বি. ১১২৬ ও টি)*। ঐ ১২টির মধ্যে পৃথক পৃথক ধ্বনির বাকি ৭টিকে প্রকৃত বিকৃতস্বর বলিয়া গ্রহণ করিয়া তাহাদের তিনি নুতন সংজ্ঞা দিয়াছেন (রা. বি. ১১২০-২৫ ও টি)। এতদ্বিত্তি দেশী রাগে ব্যবহৃত

* ইহার অর্থ—রাগবিবোধ, বিবেক ১, অর্গ ২৬ ও টিকা। সংক্ষেপে লিখনার্থ এইরূপ, ও নিয়মিত চিহ্ন ব্যবহৃত হইল, যথা—স. র. ১১৩০৮, ইহার অর্থ, সংগীত-রত্নাকর, ১ম অধ্যায়, ৩য় প্রকরণ, ৩৮ শ্লোক; স. ০ র. ৮৫ পৃঃ, সিং তুঃ টীঃ—সংগীত-রত্নাকর, পূর্বোক্ত কলিকাতায় প্রকাশিত পুস্তক, ও তাহার সিংহভূগোল কৃত টিকা; স. ০ র. ৮৫ পৃঃ ও কমি. টি. ০ অর্থ পূর্বোক্ত পুণ্য প্রকাশিত সংগীত-রত্নাকর, ও তাহার কমিনাথ কৃত টিকা। ঐ ঐ গ্রন্থের এইরূপ অন্তান্ত সঙ্কেত, ও অন্তান্ত গ্রন্থেরও এইরূপ সাংকেতিক চিহ্ন ব্যবহৃত হইল।

বলিয়া, সোমনাথ আরও ৮টি বিকৃত স্বরের উক্তি করিয়াছেন (রা. বি. ১১২৯-৩২); অন্যান্যে ৮, ১৫, ও ২১, শ্রুতিতে স্থিত যথাক্রমে চতুঃশ্রুতি:-রি, ষট্শ্রুতি:-ম, ও চতুঃশ্রুতি:-ধ, এই তিনটি, প্রাচীন শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর হইতে পৃথক, এবং এই ৮টির মধ্যে বাকি ৫টি, অর্থাৎ পঞ্চ ও ষট্শ্রুতি:-ধ, পঞ্চ ও ষট্শ্রুতি:-রি, ও ষট্শ্রুতি:-গ, ইহারা যথাক্রমে শুদ্ধ ও কৈশিক-নি, শুদ্ধ ও সাধারণ-গ, ও শুদ্ধ ম, এই ৫টির সহিত পৃথক নয় একই, কিন্তু সংক্ষেপে শাস্ত্রে ব্যবহার করিবার জ্ঞাত এই অভিন্ন ৫টি, ও পূর্বোক্ত পৃথক পৃথক ধ্বনির ৩টি, দেশী রাগে ব্যবহৃত এই ৮টি বিকৃত স্বরের, তীব্র, তীব্রতর, তীব্রতম এইরূপ সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে সোমনাথ এইরূপ বলিয়াছেন (রা. বি. ১১৩০-৩২ ও টী.)। সোমনাথ বর্ণিত বিকৃত স্বরের, সংজ্ঞা ও শ্রুতির মধ্যে অবস্থান, এতদ্বিষয়ক নক্সার প্রদর্শিত হইল। এই নক্সা হইতেই প্রতীয়মান হইবে যে সংগীত-রত্নাকরোক্ত ১২টি বিকৃত স্বরের অন্তর্ভূত চতুঃশ্রুতি:-রি, ও চতুঃশ্রুতি:-ধ, এবং রাগ-বিবোধে বর্ণিত দেশীরাগে ব্যবহৃত ৮টি বিকৃত স্বরের অন্তর্গত চতুঃশ্রুতি:-রি ও ধ, ইহারা এক নয়, পূর্বোক্ত প্রাচীন চতুঃশ্রুতি:-রি ও ধ, শেঘোক্ত বিকৃত স্বরদ্বয় হইতে এক এক শ্রুতি খাদে অবস্থিত। দেশী সঙ্গীতের ব্যবহার অমুখ্যায়ী মুহু স, ম, ও প স্বরত্রয়কে, সোমনাথ, যথাক্রমে নি গ ম জয়ের বিকৃতি বলিয়া, তাহার যুক্তি স্বরূপ বলিয়াছেন যে, ব্যবহারিক দেশী সঙ্গীতে স ও প স্ব স্ব চতুর্থ শ্রুতির স্থান ত্যাগ করে না*। এই ভাবে স ও প কে অচল রাখিয়া, বিভিন্ন রাগে, কোন কোন স্বর ব্যবহৃত হয় তাহা প্রদর্শন, ও কত প্রকার ঠাট সম্ভব হইতে পারে তাহার তালিকা করিবার জ্ঞাত, সোমনাথ বিকৃত স্বর সমূহকে নিম্ন লিখিত স্বরের ভেদ স্বরূপ প্রদর্শন করিয়াছেন ও তাহাদের নিম্ন লিখিত সংখ্যা দিয়াছেন:—ঋষভের ভেদ—১) তীব্র রি, (২) তীব্রতর রি, (৩) তীব্রতম রি; গান্ধারের ভেদ—(৪) সাধারণ গ, (৫) অন্তর গ, (৬) মুহু ম, ৭) তীব্রতম গ; মধ্যমের ভেদ—(৮) তীব্র ম, (৯) মুহু প; ধৈবতের ভেদ—(১০) তীব্র ধ, (১১) তীব্রতর ধ, (১২) তীব্রতম ধ; নিষাদের ভেদ—(১৩) কৈশিক নি, (১৪) কাকলী নি, (১৫) মুহু ম (রা. বি. ৩১৭ ও টী.)। এই ১৫টি ভেদের মধ্যে, (৩) তীব্রতম রি, ও (৪) সাধারণ গ অভিন্ন, এবং (১২) তীব্রতম ধ, ও (১৩) কৈশিক নি অভিন্ন (২৭১ পৃ: নক্সা দ্রষ্টব্য)।

ইহা হইতে বুঝা যায় যে সংগীত-রত্নাকরের কালে স ও প স্থানচ্যুত হইয়া বিকৃত হইত। এবং আধুনিক ভারতীয় সঙ্গীতে, “স এর সম্পর্কে অগ্রাণু স্বরের অস্তিত্ব,” (১১৬ পৃ:), এই ভাবে স যেরূপ আদর্শ স্বর হয়, তখন তাহা হইত না। সোমনাথের কালে স ও প এর

* যদ্যপি স্বরস্বত্বপুঙ্খমিত্যাদি স্বরস্বত্বতীর্থমিত্যাদি বৃজঙ্গমঃস্বরমালানি প্রাচীনৈর্বিকৃতল-
মুর্না তদ্যপি তথা দ্বিতীয়া বৃজঙ্গমঃস্বরমালী: স্বরস্বত্বপুঙ্খমিত্যাদি বৃজঙ্গমঃস্বরমালানি বৃজঙ্গম-
ঃস্বরমালানি লব্ধী লিখ্যবল্লভাধারলমঃস্বরমালী: ব্যবহারবর্তমান্য দিগমালানি বিকৃতলমিহীনা।
রা. বি. ১১২৪, টী.।

স্থানচ্যুতি অপ্ৰচলিত হইয়া গিয়াছিল, এবং তাঁহার সময়ের ব্যবহারিক সঙ্গীতে স ও প অচল রাখিয়া, বিভিন্ন (দেশী) রাগের ঠাটের প্রয়োজন অনুসারে, অত্যাশ্রয় স্বরগুলির বিকৃতি করা হইত। প্রাচীন শাস্ত্রের সহিত ব্যবহারের বিরোধ হওয়ায়, সোমনাথ ব্যবহার অনুযায়ী রাগের ঠাট ও তাহার শাস্ত্র রচনা করিয়া রাগবিবোধে লিখিয়াছিলেন। গীতসূত্রসার লেখক, স স্থানচ্যুত হওয়া সম্বন্ধে যে সকল সন্দেহ করিয়াছিলেন, (১১৬ পৃঃ), এস্থলে তাহার মীমাংসা হইল, এবং “ষাদশ বিকৃত স্বর প্রাচীন সংগীতেরই উপযোগী ছিল” (১১৭ পৃঃ) তাঁহার এই উক্তি যে সঠিক, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ পাওয়া গেল।

সোমনাথ কৃত স্বরের প্রস্তারের হিসাব। উক্ত ৩৪, ও ১২১৩ স্বর (ভেদ)অভিন্ন হইলেও, প্রথমতঃ ১৫টি ভেদ ধরিয়াই সোমনাথ স্বর প্রস্তারের হিসাব করিয়াছেন, পরে পুনরুক্তিগুলি বাদ দিয়াছেন। তাঁহার কৃত স্বর প্রস্তারের হিসাব এইরূপ :— ৭টি শুদ্ধ স্বর লইয়া, অর্থাৎ শুদ্ধ স রি গ ম প ধ নি এই স্বর সন্নিবেশ হইল একটা প্রস্তার। ঐ ৭ টির মধ্যে ৬টি শুদ্ধ বজায় রাখিয়া, একটি শুদ্ধ স্থলে একটি বিকৃত স্বর বসাইলে, যথা রি স্থলে ১, ২, ৩, তীব্র, তীব্রতর বা তীব্রতম রি, ও বাকি ছয়টি শুদ্ধ স্বর লইলে, ৩টি প্রস্তার হয়, এই ভাবে ৬ক ভেদ প্রস্তার ১৫টি হয়। এই ভাবে ৫টি শুদ্ধ রাখিয়া বাকি ২টি বিকৃত করিয়া দ্বিভেদ প্রস্তার ৮২টি হয়, কিন্তু পূর্বোক্ত (৩) ও (৪) এবং (১২) ও (১৩) অভিন্ন, একারণ ৩৪ ও ১২১৩ এই দুইটি দ্বিভেদ হইতে পারেনা, ও ৮২ টি দ্বিভেদের মধ্যে ঐ দুই টির পুনরুক্তি হইতেছে। সোমনাথ, পরে এই অতিরিক্ত সংখ্যাগুলি বাদ দিয়া সঠিক সংখ্যা আনয়ন করিয়াছেন। স্বর ভেদগুলির, পূর্বোক্ত ১। ২। ৩। ১৫, যে সংখ্যা নির্দিষ্ট হইয়াছে, ঐ ভেদের সংখ্যা সাজাইয়া, তালিকা করিয়া, ও গণিত অনুযায়ী হিসাব করিয়া, সোমনাথ দেখাইয়াছেন যে, পূর্বোক্ত নিভেদ প্রস্তার ১টি হইয়াছে, তাহা ছাড়া একভেদ প্রস্তার ১৫টি হয়, দ্বিভেদ প্রস্তার ৮২, ত্রিভেদ প্রস্তার ২৬১, চতুর্ভেদ প্রস্তার ৩৭৮, পঞ্চভেদ প্রস্তার ২১৬, ইহার পর আর ৬টি বা ৭টি স্বরের ভেদ হইতে পারে না, কারণ স ও প এর ভেদ (স্থানচ্যুতি) নাই। এই ভাবে সোমনাথ মোট ৯৬০ প্রকার প্রস্তার দেখাইয়াছেন (রা. বি. ৩। ৮-২৩)। পরে পূর্বোক্ত (৩) ও (৪), এবং (১২) ও (১৩) ভেদ অভিন্ন হওয়ায়, উক্ত প্রস্তার সংখ্যার মধ্যে পুনরুক্তির জন্ম কতকগুলি অতিরিক্ত প্রস্তার ধরা হইয়াছে। ঐ অতিরিক্ত প্রস্তার--দ্বিভেদের মধ্যে ২ টি, ত্রিভেদের মধ্যে ১৭টি, চতুর্ভেদের মধ্যে ৪৬টি,* পঞ্চভেদের মধ্যে ৪০টি, মোট পুনরুক্ত (অতিরিক্ত) প্রস্তার ১০৫ টি। পূর্বে প্রাপ্ত ৯৬০-প্রকার প্রস্তার হইতে এই ১০৫টি পুনরুক্তি বাদ দিয়া, প্রকৃত প্রস্তার সংখ্যা ৮৫৫টি সোমনাথ দেখাইয়াছেন (রা. বি. ৩২৪ ও টীঃ ।)

মুদ্রিত ৪১০ বি. ৩২৪ টীকার “বটচর্চারিংশদ্বয়সংগতানি ৭৪৩” এই পাঠ আছে। ঐ স্থলে এদন্ত অন্ত্যস্ত সংখ্যার হিসাব অনুসারে ৪৩ সংখ্যাই হয়। স্বতরাং উক্ত পাঠ ভুল, “বটচর্চারিংশং ৪৩” এই পাঠ হইবে।

মেল। হিসাব ও তালিকা দ্বারা প্রদর্শন পূর্বক, ঐ ৮৫৫ প্রকার প্রস্তারকে সোমনাথ মেল, আখ্যা দিয়াছেন, এবং উক্ত ৯৬০ সংখ্যার মধ্যে ১০৫টা অশাস্ত্রীয়, এবং ঐ ৮৫৫টি মেল শাস্ত্রীয় বলিয়াছেন। তন্মধ্যে প্রসিদ্ধ মেল বলিয়া ২৩টি মাত্র মেল, তিনি রাগ গঠন জন্ত ব্যবহার করিয়াছেন, ও ঐ ২৩ টির মাত্র ব্যবহারিক প্রয়োগ করিয়াছেন। মেল অর্থে সোমনাথের কালে ভাষায় **থাট** বলিত (রাং বিং ৩। ১ টীঃ)। আমরা, ঠাট বলিতে যাহা বুঝি কতকটা তাহা হইলেও, মেল ও ঠাট ঠিক এক নয়, কিঞ্চিৎ প্রভেদ আছে। একটি রাগ, সুর, বা গতে, শুদ্ধ ও বিকৃত যে কয়টি স্বর লাগে সেই স্বর সমষ্টির নাম মেল। রাগে ব্যবহৃত, শুদ্ধ, বা কড়ি কোমল স্বর সমষ্টির নামও ঠাট, কিন্তু **আধুনিক প্রত্যেক রাগের ঠাটে, স খরজের সুর**, অর্থাৎ স অগ্ৰাণ্ড সুরের নেতা, এই স এর সম্পর্কে অগ্ৰাণ্ড সুরের অস্তিত্ব, এবং এই স এর ভিত্তিতেই, স, ও অগ্ৰাণ্ড সুরের উদারা, মুদারা, বা তারাসম্প্রদায়ের আরোহণ বা অবরোহণ হয় ১০—১৩, ১৫, ১১৬, ২০৭ ও ২০৯ পৃঃ)। প্রাচীন কালে স, ঐরূপ প্রত্যেক রাগের খরজ সুর স্বরূপ ব্যবহৃত হইত না। যে স্বরের বহুল প্রয়োগ তাহার নাম **অংশ সুর**, তাহা ছাড়া গ্রহ স্বর, ও তাস স্বর (২১০ পৃঃ) এই তিন প্রকার সুরের প্রাধান্য তৎকালে ছিল, এবং সোমনাথও ৪র্থ বিবেকে, বিভিন্ন রাগের লক্ষণ বর্ণনায়, রাগের মেল মধ্যে, কোন কোন স্বর গ্রহ, অংশ, ও তাস স্বর, তাহার বিবরণ দিয়াছেন। প্রত্যেক রাগে স, খরজের সুর, বা খরজের সুর বলিয়া কিছু তৎকালে ব্যবহার ছিল না। আধুনিক প্রত্যেক রাগের ঠাটই, সেতার আদি যন্ত্রের বাদন প্রথা অনুযায়ী, স খরজে গঠিত, এ কারণে কড়ি ও কোমল সুর গুলির ওজোন অনিশ্চিত (২৬, ২৭, ২১৫ পৃঃ), এবং শুদ্ধ স্বর যুক্ত গ্রাম, প্রথম শিক্ষার্থীদের সহজ সাধ্য হইলেও, কড়ি কোমল যুক্ত ঠাট অভ্যাস করা কঠিন হয়, কিন্তু যুগে যুগে ঐ সকল রাগ অভ্যাস করা তত কঠিন হয় না (২০৭ পৃঃ) এই সব উল্লেখ গীতযন্ত্রসংস্কার দেখাইয়াছেন যে, **প্রত্যেক ঠাট, স খরজে হওয়ায় অনেক রাগের প্রচলিত ঠাট অস্বাভাবিক হইয়াছে** (২০৭ পৃঃ এবং তিনি স ছাড়া অগ্ৰাণ্ড স্বরকে খরজ স্বরূপ ব্যবহার করিয়া, ও কয়েকটি মূর্ছনাকে ঠাট স্বরূপ ব্যবহার করিয়া, ২০৯, ২২০ পৃঃ) কএকটি রাগের স্বাভাবিক ঠাট আবিষ্কার করিয়াছেন, এবং কি ভাবে ঐরূপ স্বাভাবিক ঠাট স্থির করা যায়, তাহার আভাস দিয়াছেন। রাগবিবোধ, সংগীত-রত্নাকর ইত্যাদি গ্রন্থে বর্ণিত প্রাচীন ব্যবহার দৃষ্টে, ঐ ভাবে আরও অনেক রাগের স্বাভাবিক ঠাট আবিষ্কার হইতে পারে, কিন্তু প্রাচীন শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর এখনকার স্বর হইতে ভিন্ন। প্রাচীন ঐ সকল স্বর কি ওজোনের (pitch) তাহা স্থিরীকৃত না হইলে প্রাচীন গ্রাম, মূর্ছনা, মেল ইত্যাদি বুঝা যাইবে না এবং তদ্বৎ আধুনিক রাগের উন্নত প্রণালীর ঠাট গঠনও সম্ভব হইবে না। শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর-গুলিই গ্রাম, মূর্ছনা, মেল ইত্যাদির ভিত্তি। শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগুলির স্বরাস্তর অর্থাৎ শ্রুতি অস্তরগুলির ওজোনের আধুনিক হিসাবের মাপ বাহির করিতে পারিলেই প্রাচীন গ্রাম ইত্যাদি

বুঝা যাইবে। শ্রুতি অঙ্করের আধুনিব হিসাবে মাপ কি, তাহা দেখানোর উদ্দেশ্যে এই কয়টি প্রস্তাবের অবতারণা করিয়াছি। পরে এই মাপের আলোচনা করিব। সঙ্গীতের গ্রাম, মূর্ছনা, ইত্যাদির উৎপত্তি ছাড়া, কতক কতক প্রাচীন গ্রন্থে, ব্যবহারিক সঙ্গীতও, দেখিতে পাইয়াছি, এক্ষণে সেই বিষয়ের কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব।

স্বরলিপিতে লিখিত প্রাচীন সঙ্গীত। পূর্বে (২৩৬ ও ২৩৭ পৃঃ) গীতহুজসার লেখকের ও ঠাকুর নবাব অলৌ খাঁর মত উদ্ধৃত করিয়া দেখাইয়াছি যে প্রকৃত স্বরলিপি অভাবে প্রাচীনকালের গান কি গৎ কোন গ্রন্থেই নাই। যখন ঐ কথা লিখিয়া-ছিলাম, তখন সম্পূর্ণ সংগীত রত্নাকর ও রাগবিবোধ গ্রন্থ সংগ্রহ করিতে পারিনাই। অনেক চেষ্টায় ঐ দুইটি মুদ্রিত পুস্তক সংগ্রহ করার পর দেখিতে পাইলাম যে, রাগবিবোধে ২০।২১ প্রকার অলঙ্কার চিহ্ন যুক্ত, কিন্তু মাত্রা চিহ্ন বিহীন, বীণায় বাদনোপযোগী ৫১টি রাগের আলাপের স্বরলিপি আছে। সেতার, এস্রাজ, বীণ ইত্যাদি তারের যন্ত্রে মীড়, আশ, কুস্তন, গমক ইত্যাদি যত প্রকার অলঙ্কার ব্যবহারিক কার্যে বাদকেরা উৎপাদন করেন, প্রায় সমস্ত গুলিরই স্বরলিপিতে চিহ্ন, ও ব্যবহার, সোমনাথ ঐ সকল স্বরলিপিতে দেখাইয়াছেন। অত প্রকার অলঙ্কারের ব্যবহার যুক্ত আলাপের স্বরলিপি আধুনিক কোন গ্রন্থে বা আধুনিক স্বরলিপিতে দেখি নাই। সংগীত-রত্নাকরে শতখানেক রাগের, স্বরলিপিতে আলাপ, গৎ, ও গান আছে। উভয় পুস্তকের স্বরলিপি সার্গম স্বরলিপি এবং স রি গ ম প ধ নি, এই সার্গম (শুদ্ধ স্বর) চিহ্ন ব্যবহার হইয়াছে। রাগ বিশেষে ঐ ঐ স্বর সমূহের মধ্যে কোন কোন স্বর শুদ্ধ এবং কোন কোন স্বর বিকৃত, তাহা গ্রন্থাস্তর্গত রাগের লক্ষণ ও অন্ত্যন্ত উপপত্তি হইতে বুঝিয়া লইতে হইবে। রাগবিবোধ হইতে তাহা বাহির করা তত কঠিন ব্যাপার নহে, কিন্তু সংগীত-রত্নাকরোক্ত উপপত্তি হইতে, ঐ গ্রন্থে ব্যৱহৃত রাগের স্বরলিপির, স্বরগুলির শুদ্ধ ও বিকৃতত্ব স্থির করা, অনেক সময় খুবই কষ্টসাধ্য ব্যাপার, টীকাকার কল্লিনাথ কর্তৃক, স্বরলিপি যুক্ত রাগের, গ্রাম নিরূপণের চেষ্টা দৃষ্টে, ইহা বুঝা যাইবে (সং.২।২।৩১, কল্লি.টী.)। প্রাচীন প্রথাহুযায়ী, উভয় পুস্তকে, উর্দ্ধ রেখা (স, রি, গ, ইত্যাদির উপরে খাড়াই ভাবে একটি রেখা) দ্বারা উচ্চ সপ্তক (তার), এবং বিন্দুশিরা (স, রি, গ ইত্যাদি সার্গম চিহ্নের উপর একটি বিন্দু চিহ্ন) দ্বারা নিম্ন সপ্তক (মজ্জ), প্রদর্শিত হইয়াছে। সংগীত-রত্নাকরে আলাপের স্বরলিপিতে মাত্রার ব্যবহার নাই, কিন্তু গৎ (সং.১এর প্রবন্ধাস্তর্গত করণ, বর্তনী, কতকটা গৎ ভেদের স্থায়) ও গানের স্বরলিপিতে মাত্রার কোন চিহ্ন না থাকিলেও, কতকগুলি স্বর একত্রে সংযুক্ত ভাবে সাজাইয়া, এক একটি লঘু (এক মাত্রা) বা গুরু (দুইটি লঘু মাত্রার একটি গুরু) মাত্রা দেখান হইয়াছে। স, রি, গ, ম, প, ধ, নি স্বরের এই হ্রস্ব বর্ণ দিয়া লেখার লঘু, এবং সা, রী, গা, মা, পা, ধা, নী এই দীর্ঘ স্বর চিহ্ন দ্বারা গুরু কাল দেখান হইয়াছে, কিন্তু সকল ক্ষেত্রেই যে এ নিয়ম রক্ষা হইয়াছে তাহা নহে। প্রত্যেক মাত্রার

অন্তর্গত স্বরগুলির অমুপাত, যথা অর্দ্ধ, সিকি, এক তৃতীয়াংশ মাত্রা, ইত্যাদি দেখান নাই, এবং একটি মাত্রার মধ্যে প্রায়ই একটি বা দুই-টি স্বর, বড় জোর তিনটি স্বর ব্যবহার হইয়াছে। রাগবিবোধে অলঙ্কারের চিহ্ন আছে, কিন্তু সংগীত-রত্নাকরে ঐ সকল স্বরলিপিতে অলঙ্কারের বিশেষ কোন চিহ্ন ব্যবহার হয় নাই, আবার রাগবিবোধে স্বরের স্থায়ী কাল, অর্থাৎ মাত্রা, বা তালের কোন চিহ্ন নাই, এমন কি তালের কোন বিবরণই ঐ গ্রন্থে নাই। ৮টি লঘু বা গুরু মাত্রার পদযুক্ত তালের, প্রত্যেক পদ পৃথক পংক্তিতে সাজাইয়া দেখাইয়া, সংগীত-রত্নাকরে কতকগুলি গান ও তাহার স্বরলিপি আছে। ঐ সকল স্বরলিপি সরল ও সহজ।

প্রাচীন ও আধুনিক স্বরলিপি। আধুনিক, স্বরের ওজোন, তাল, মাত্রা, প্রত্যেক স্বরের আপেক্ষিক স্থায়ী কাল, বল, লয়, অলঙ্কার ইত্যাদি চিহ্ন যুক্ত পাশ্চাত্য সাক্ষেতিক স্বরলিপি, অথবা বিলাতি সার্গম স্বরলিপির* সহিত তুলনায় ঐ প্রাচীন সংস্কৃত স্বরলিপি, স্বরলিপি (Notation) আখ্যা বাচাই নহে। কিন্তু অধুনা পুণা ও বোম্বাই অঞ্চল হইতে, পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে, পণ্ডিত দত্তাত্রেয় কেশব জোশী প্রভৃতি স্বধীগণ কর্তৃক প্রকাশিত (রাগে ব্যবহৃত স্বর সমূহের উপপত্তি সহ) রাগের ও অস্ত্রান্ত গান ও গতের স্বরলিপি, এবং স্বর্গীয় জ্যোতির্বিজ্ঞান্য ঠাকুর মহাশয় কর্তৃক প্রবর্তিত আকার মাত্রিক স্বরলিপি, বাহা অধুনাতন বাঙ্গালা সাময়িক পত্রিকায়, ও কোন কোন সঙ্গীত-পুস্তকে প্রকাশিত হইতেছে, এই উভয় স্বরলিপিতে, কড়ি ও কোমল স্বরের জন্ত বিশেষ চিহ্ন ব্যবহার ছাড়া, প্রাচীন সংস্কৃত স্বরলিপি হইতে বিশেষ কোন উন্নতি সাধন হয় নাই। এই উভয় আধুনিক স্বরলিপিতেও অলঙ্কারের বিশেষ কোন চিহ্ন নাই, এবং একটি মাত্রার অন্তর্গত বিভিন্ন স্বর সমূহের স্থায়ী কালের, অর্দ্ধ, সিকি, এক তৃতীয়াংশ ইত্যাদি আপেক্ষিক অমুপাতের কোন চিহ্ন নাই, ভাতখণ্ডে ও জোশী মহাশয়গণ কর্তৃক প্রকাশিত উক্ত স্বরলিপি, প্রায় প্রাচীন সংস্কৃত স্বরলিপিরই অমুরূপ, উদারা, মুদারা, তারা সপ্তকের চিহ্নের সামান্ত প্রভেদ ও কড়ি কোমল স্বরের জন্ত চিহ্ন, এই প্রভেদ মাত্র এই আধুনিক স্বরলিপিতে আছে। আধুনিক ভারতীয় স্বরলিপি যখন এইরূপ, তখন প্রাচীন সংস্কৃত স্বরলিপি উপেক্ষণীয় নহে। যদিও গীতহুজার ১ম ভাগের ২য় সংস্করণ ১৮৯৭ খৃষ্টাব্দে, এবং সম্পূর্ণ সংগীত-রত্নাকর ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়, তথাপি ঐ সম্পূর্ণ গ্রন্থ, এবং রাগবিবোধ (১৮৯৫ খৃঃ প্রকাশিত), মুদ্রিত অবস্থায়, গীত-হুজার লেখক তাঁহার পুস্তক লেখা কালে দেখিয়া যান নাই। তিনি দুই এক খানি মাত্র সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীত পুস্তক দেখিতে পাইয়াছিলেন (খ, ও ১০৪ পৃঃ)। কলিকাতা হইতে প্রকাশিত পূর্বোক্ত সংগীত-রত্নাকর প্রথম অধ্যায় মাত্র, ও সংগীত-পারিজাত, এবং রাজা সৌরীন্দ্রমোহন

* বিলাতি টনিক্ সল্ফা (Tonic Solfa Notation) স্বরলিপি দৃষ্টে, গীতহুজারকার বাঙ্গালা সার্গম স্বরলিপি স্থির করিয়াছিলেন। ভারতে প্রচলিত স্বরলিপির তুলনায় এই স্বরলিপিও অনেক উন্নত, এবং ঐ সকল পাশ্চাত্য স্বরলিপির সহিত তুলনাতেই, স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বল্লভ্যাপাধ্যায় মহাশয়, সংগীত-পারিজাতের স্বরলিপি ও এরূপ প্রাচীন স্বরলিপি দৃষ্টে, উপক্রমণিকায় ১৬০ পৃষ্ঠায় লিখিত তাঁহার মত, প্রকাশ করিয়াছিলেন।

ঠাকুর কর্তৃক প্রকাশিত সঙ্গীত দর্পণ ও সংগীত-সার-সংগ্রহ, এতদ্ব্যতীত অল্প কোন উল্লেখ যোগ্য মুদ্রিত সংস্কৃত পুস্তক দেখার, তাঁহার সুবিধা হয় নাই । সংগীত-পারিজ্ঞাতে রাগের ব্যবহারিক দৃষ্টান্তে, অলঙ্কার, মাত্রা চিহ্ন বিহীন সরিগম ইত্যাদি স্বরের, সার্গম চিহ্নবৃত্ত, লিপি-মাত্র আছে । সংগীত-সারসংগ্রহ পুস্তকে, প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ, প্রধানতঃ স. রং, হইতে সংগ্রহ আছে, কিন্তু, কোন গ্রন্থ হইতে ঐ পুস্তকের বিষয় বিশেষ গৃহীত হইয়াছে, সেই মূল গ্রন্থের নামোল্লেখ সব স্থলে নাই, এবং স্থলে স্থলে সমসাময়িক সংস্কৃত পণ্ডিতদের দ্বারা কিছু কিছু লিখাইয়া, উদ্ধৃত প্রাচীন উক্তির মধ্যে মধ্যে সন্নিবেশিত করিয়া দেওয়া হইয়াছে বলিয়া মনে হয় । এই সংগীত-সার-সংগ্রহ গ্রন্থে, প্রাচীন সঙ্গীতের ব্যবহার বুদ্ধিবাদ উপযোগী সার জিনিষ বিশেষ কিছুই নাই, ব্যবহারিক সঙ্গীতের কোন দৃষ্টান্তও নাই, কেবল উপপত্তিতে পরিপূর্ণ তাহাও থাক ছাড়া ভাবে লিখিত । উপপত্তির কার্য্যিক ব্যবহারের দৃষ্টান্ত, বা কোন রাগ, গান, বা গানের স্বরলিপি, এই পুস্তকে নাই । এই গ্রন্থ, ও অন্যান্য যে কয়টি মুদ্রিত সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীত পুস্তক গীতহৃদসারকার দেখিয়াছিলেন, তদ্ব্যতীত প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্র বিষয়ে, বিশেষ ভক্তির সঞ্চার হওয়ার সম্ভব নয়, এবং কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়েরও তাহা হয় নাই । ঐ কয়টি পুস্তক মাত্র, এবং পাণ্ডুলিপিতে লিখিত প্রাচীন পুঁথি হইতে উদ্ধৃত, সামান্য সামান্য বচন বাহা তাঁহার দেখা সম্ভব হইয়াছিল, তদ্ব্যতীত তিনি প্রাচীন সংস্কৃত স্বরলিপি বিষয়ক উক্তি (১৮/০ ও ১০৫পৃঃ ইত্যাদি), এবং ৯ম, ও প্রধানতঃ ১২শ পরিচ্ছেদে প্রাচীন সংগীত শাস্ত্র বিষয়ক মতামত প্রকাশ করিয়াছিলেন । সম্পূর্ণ স. রং, ও রাং বি. দৃষ্টে আমার মনে হয় যে, ঐ সকল গ্রন্থে স্বরলিপি দ্বারা লিখিত ও ব্যবহারিক দৃষ্টান্ত দ্বারা প্রদর্শিত, রাগ সমূহের স্বরলিপি শুধি, যদি আধুনিক কালোপযোগী করিয়া বুঝাইয়া দিয়া, আধুনিক কালের উপযোগী লিপি করিয়া দিতে পারা যায়, তাহা হইলে আধুনিক ভারতীয় সঙ্গীতের ভাঙারে অনেক ব্যবহারিক সঙ্গীত সংগ্রহ হইতে পারে, এবং রাগ সমূহের লক্ষণ দৃষ্টে, দৃষ্টান্ত মাত্র প্রদর্শিত, ঐ সব স্বরলিপি হইতে, ঐ সকল ব্যবহারিক সঙ্গীতের অনেক বিস্তার সাধন হইতে পারে । ঐ সকল প্রাচীন স্বরলিপির সুর বখাষ কঠে গাহিয়া বা যন্ত্রে বাজাইয়া তুলিতে পারিলে, প্রাচীন রূপ হইতে পরিবর্তিত হইয়া, অনেক রাগের আধুনিক রূপ কি ভাবে গাঁড়াইয়াছে, তাহার তুলনার সমালোচনা করিয়া, ঐ সব আধুনিক রাগগুলির প্রচলিত ঠাটের, ও স্বরলিপি দ্বারা লিখন প্রণালীর, উন্নতি সাধন হইতে পারে । অনেক রাগের প্রচলিত ঠাট অব্যতাবিক বোধে তাহাদের স্বাভাবিক ঠাট উদ্ধার করার পথ প্রদর্শন, গীতহৃদসারকার করিয়া গিয়াছেন পূর্বে দেখাইয়াছি (২৭৫ পৃঃ) । প্রাচীন শাস্ত্রের অতি অল্প অংশ মাত্র দেখিবার সুযোগ হইলেও, তিনি স্বীয় প্রতিভাবলে ঐ রূপ যে সকল জিনিষ আবিষ্কার করিয়াছেন, ও প্রাচীন সঙ্গীত বিষয়ক অজ্ঞান করিয়া গিয়াছেন, পরবর্তিকালে মুদ্রিত ও ১৮৮৭ ও ১৮৮৮ প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্র হইতে তাহার অনেক জিনিষই এক্ষণে প্রমাণিত হইতেছে,

পূর্বে তাহা কতক দেখাইয়াছি এবং পরেও দেখাইব। প্রাচীন ব্যবহারিক সঙ্গীতের পদ্ধতি ও স্বরলিপিতে লিখিত রাগের প্রাচীন দৃষ্টান্তগুলি, যাহাতে বুঝিবার সুবিধা হয় তদর্থে আমি এই পরিশিষ্টে প্রকাশ করিতেছি, এবং প্রাচীন শাস্ত্র বিষয়ক আলোচনার অবতরণা করিয়াছি। এক্ষণে প্রাচীন শাস্ত্রের কএকটি পদ্ধতি সম্বন্ধে এ স্থলে কিছু আলোচনা করিব।

প্রাচীন স্বর প্রস্তারের পদ্ধতি।—সংগীত-রসিকের প্রথম অধ্যায় মাত্র দৃষ্টে বহুসংখ্যক তান, লক্ষ লক্ষ কূটতান (১২০ পৃষ্ঠা), ইত্যাদির সংখ্যা নির্দেশের যে কি উদ্দেশ্য তাহা বুঝা যায় না। সম্পূর্ণ স. র. দৃষ্টেও ঐ সব সংখ্যার কার্যিক উপযোগিতা সম্যক বুঝিতে পারা যায় না। রাগবিবোধ দৃষ্টে ঐ সকল সংখ্যা প্রস্তারের উদ্দেশ্য কি তাহা অনুমান করা যায়। ইতঃপূর্বে দেখাইয়াছি যে ১৬০ সংখ্যা প্রথমে গণনা দ্বারা বাহির করিয়া, তাহা হইতে পুনরুক্তি বাদ দিয়া, সোমনাথ ৮৫৫টি শাস্ত্রীয় মেল স্থির করিয়াছেন, এবং ঐ ৮৫৫টি হইতে ২৩টি মেল মাত্র লইয়া সঙ্গীতে কার্যিক ব্যবহার করিয়াছেন। যখন ২৩টি মেল মাত্র ব্যবহার করিলেন, তখন ঐ ২৩টি মেলে কি কি স্বর লাগে, তাহার তালিকা দিলেই হইত, তাহা না দিয়া ৩৮—২৪ এই ১৭টি আর্ষা (শ্লোক) ও দীর্ঘ টীকা, ও লম্বা লম্বা সংখ্যা তালিকা দ্বারা প্রস্তার সাধন, ও প্রথম ১৬০ সংখ্যার হিসাব, ও তাহা হইতে পুনরুক্তি বাদ দিয়া ৮৫৫ সংখ্যা আনয়ন, এই সব বিস্তৃত বর্ণনার হেতু কি? সোমনাথ বলিয়াছেন যে শাস্ত্রদেবও প্রথমতঃ এইরূপ পুনরুক্তি সমেত গণনা করিয়া, পরে পুনরুক্তি হ্রাস করিয়া কূটতানের সংখ্যার হিসাব করিয়াছিলেন, এবং ঐরূপ ভাবে হিসাব না করিলে নষ্টোদ্দীষ্ট গণনা সিদ্ধ হয় না* (রা. বি. ৩২৪ ও টী।)। সোমনাথ আরও বলিয়াছেন যে, মেল নিরূপণ প্রসঙ্গে কোতুকের হেতু তিনি ঐরূপ সংখ্যা প্রস্তার করিয়াছেন (ঐ ২৫ ও টী।)। তাহার পক্ষে কোতুক হইলেও আধুনিক কালে তাহা লোকের মনে খুবই ধাঁধা উৎপন্ন করিয়াছে। ঐ ১৬০ প্রকার প্রস্তার ও তাহার তালিকা, ঐ সংখ্যা হইতে ৮৫৫ প্রকার মেল, স. র.তে উক্ত লক্ষ লক্ষ কূটতানের হিসাব ও হিসাবের বড় বড় তালিকা ও অঙ্কপাত, আধুনিক পাঠকদের মনে বিভীষিকা উৎপন্ন করিয়াছে। গীতসূত্রসার লেখক, এই সব বিষয়কে “কাল্পনিক বিবরণ দ্বারা কেবল গ্রন্থের কলেবর বৃদ্ধি হইয়াছে” (১২০ পৃঃ) এইরূপ অনুমান করিয়াছেন। তিনি সম্পূর্ণ স. র. ও রা. বি. দেখিতে পান নাই। স. র. উক্ত অত সংখ্যক কূটতানের কোন কার্যিক ব্যবহার শাস্ত্রদেব দেখান নাই, এবং রা. বি. বর্ণিত ৮৫৫ প্রকার মেলের কার্যিক ব্যবহার সোমনাথ করেন নাই, তন্মধ্যে ২৩টির মাত্র করিয়াছেন, পূর্বে দেখাইয়াছি। সংখ্যা প্রস্তার সম্বন্ধে রাগ-বিবোধের উক্ত কৈফিয়ৎ দৃষ্টে মনে হয় যে, উপপত্তি হিসাবে কত প্রকার মেল ও কূটতান

* কূটতান হিসাব, স. র. পৃঃ ১৪৫৮-৫৯ (ঐ কঃ পৃঃ ১৪৫৬) দ্রষ্টব্য। পুনরুক্তি বাবে মোট কূটতান ৩১৯৩০, পুনরুক্তি সহ কূটতান ৩২৫৫৮ প্রকারের সিংহু টীকার দেখান আছে। এই কূটতানের সংখ্যার হিসাব প্রসঙ্গে উদ্দীষ্ট ও নষ্ট সংখ্যার অঙ্কপাত, তালিকা ও গণিতানুযায়ী হিসাব, স. র. কঃ পৃঃ ১৪৬১-৬৪ (ঐ পৃঃ পৃঃ ১৪৬৫-৬৮) ও তৎপূর্ব ও পরবর্ত্তি মৌকে আছে।

সম্ভব হইতে পারে, তাহাই গ্রন্থকারগণ হিসাব কবির্য দেখাইয়াছেন। আরও মনে হয় যে, সংখ্যা প্রস্তার বিষয়ক নষ্টোদ্ধিষ্ট নামধেয় হিসাব, প্রাচীনতর কাল হইতে চলিয়া আসিতেছিল, ও শাক্‌দেবের কালে তাহা দুর্লভোধ্য* হওয়ায়, তিনি অল্প কবির্য গণিতের হিসাব দ্বারা তাহা বুঝাইয়া দিয়াছিলেন, + এবং কালে শাক্‌দেব প্রদত্ত ঐ হিসাবও লোকের বুদ্ধিতে অনুবিধা হওয়ায়, সোমনাথ সহজ অঙ্কপাত ও তালিকা দ্বারা, ঐ বিষয়ক হিসাবটি সহজভাবে বুঝাইয়া দিয়াছিলেন। এখনকার কালের পুস্তক হইলে বীজগণিত হিসাবে (by permutation and combination of algebra) ঐ মোট সংখ্যা কত হয় তাহাই দেওয়া হইত, অঙ্কপাত দ্বারা ঐ সংখ্যা সাধন দেখান হইত না। তখনকার কালে কিন্তু পণ্ডিতদের, অস্ত্রের উপর বরাত দেওয়া চলিত না, নিজেকেই বক্তব্য বিষয় বুঝাইয়া দিতে হইত। প্রাচীন এই পদ্ধতি মনে রাখিলে উক্ত সংখ্যা প্রস্তার, ও সোমনাথ কৃত মেল বিষয়ক হিসাব, বুঝা কঠিন হইবে না।

প্রাচীন স্মরণলিপিতে শুদ্ধস্বর চিহ্নমাত্র ব্যবহৃত। গৃহ্যাস্ত-
গত উপপত্তি হইতে রাগের মেল স্থির করিতে হইবে। উপরি
উক্ত বিষয়টি মনে রাখিলে স০ র০, ও রা০ বি০ এ লিখিত স্মরণলিপি কিতাবে লেখা, তাহা বুঝার
সুবিধা হইবে। উভয় গ্রন্থের স্মরণলিপি, শুদ্ধস্বর চিহ্নমাত্র ব্যবহৃত সার্বগম স্মরণলিপি, ও গৃহ্যাস্তগত
উপপত্তি দৃষ্টে রাগের গ্রাম, মেল ইত্যাদি ঠিক করিতে হইবে পূর্বে বলিয়াছি (২৭৬ পৃঃ)।
এক্ষণে রাগবিবোধের স্মরণলিপি কিতাবে বুদ্ধিতে হইবে তাহা একটি দৃষ্টান্ত দ্বারা দেখাইতেছি।
রা০ বি০ ৫১৪৬ স্থানে বসন্ত রাগের আলাপের স্মরণলিপি (শুদ্ধস্বর দিয়া) আছে। ইহা হইতে
সব স্বরগুলিই শুদ্ধ, তাহা বুদ্ধিলে চলিবে না। ঐস্থলে টীকাতেই আছে ইহা নিজের মেলে,†
এবং সোমনাথ পূর্বে বলিয়াছেন যে, রাগের নিজ নিজ মেলের যে লক্ষণ দেওয়া লইয়াছে, তদ-
ভ্রমারী শুদ্ধ ও বিকৃতত্ব বুদ্ধিতে হইবে।‡

* শাক্‌দেবের কালে প্রাচীনতর শাস্ত্র দুর্লভোধ্য হইয়াছিল পূর্বে ২৪১-২৪২ পৃষ্ঠায় দেখাইয়াছি।

† স০ র০ পুণ্য পুস্তকের দ্বিতীয় পরিশিষ্টে ৭টি শুদ্ধ স্বরের ২টি, ৩টি, ৪টি, ৫টি, ৬টি, ৭টি লইয়া প্রস্তার
করিয়া সাজাইয়া দীর্ঘ ১২৭ পৃষ্ঠা ব্যাপী তালিকা দেওয়া হইয়াছে। ঐ সব সংখ্যা, বীজ গণিতের হিসাবে
সহজেই পাওয়া যায়। অবশ্য মূল স০ র০ এর কুটুভানের হিসাব বুদ্ধিতে উল্লিখিত সুবিধা হইবে, কিন্তু ঐ
পুস্তকের সম্পাদক মহাপ্রবোধ অত পরিভ্রম ও অর্থব্যয় করিয়া ঐ তালিকা প্রস্তুত ও মুদ্রাঙ্কন না করিয়া, বহি
স০ র০ মূল গ্রন্থের পারিভাষিক সংজ্ঞা সমূহের, ঐ গ্রন্থের শ্লোক সংখ্যানুসারে, একটি নির্ধারিত (Index) লিখিয়া
দিতেন, তাহা হইলে স০ র০ পড়িয়া বুঝিবার অনেক সুবিধা হইত। স০ র০ পুঃ পুস্তকের সম্পাদক ও
প্রকাশক মহাপ্রবোধের পরিভ্রম ও অর্থব্যয় করিয়া সম্পূর্ণ স০ র০ মুদ্রিত করিয়াছেন তাহার জ্ঞাত
ভাষার পুণ্ড্রী বসন্তবাহার, এবং আমরা সে জ্ঞাত ভাষার নিকট কৃতজ্ঞ।

‡ (অনুল) অর্থ ন পূর্বোক্ত অষ্টমীম বীজ প্রসঙ্গতঃ ॥ রা০ বি০ ৫১৪৬ টী

§ নিজ নিজ বীজ যত্বাকীর্যাদায য় যত্বঃ ॥ লবিসলবধনীনি পদৈর্জ্যাক্ত জাতব্যাবীন্দ্রঃ ॥
রা০ বি০ ৫১৪০ ॥... ॥ স্ব বীজ যত্বঃ নীরযাযাঃ নীরবীমলজ্ঞানবাস্ত্ব শ্রী যত্বযত্বাঃ..... ॥ টীঃ ॥

বসন্তের মেল স্বমেল অর্থাৎ বসন্ত মেল। বসন্ত মেলের বর্ণনা ৩৩৮ ও টীঃ তে এই আছে যে পূর্বোক্ত (রাং বিং ৩১৭ টী) তালিকায় যে ৮৯ প্রকার বিভিন্ন প্রস্তার দেখান আছে তন্মধ্যে ৫১ সংখ্যক অর্থাৎ ৫১৪, এই ভেদ প্রস্তার, অর্থাৎ অত্র ৫টী স্বর শুদ্ধ, ও তৎসহ অন্তর-গ, ও কাকলী-নি, ইহাই বসন্ত মেল; বসন্ত, টক, হিজ্জাজ, হিন্দোল প্রভৃতি রাগ, এই মেল হইতে উৎপন্ন *। ইহা দ্বারা ঐ ঐ রাগে স, নি, অন্তর-গ, ম, প, ধ, কাকলী-নি এই এই স্বর ব্যবহার হয় বুঝাইল। বসন্তের লক্ষণ রাং বিং ৪১২ ও টীকায় † উক্ত হইয়াছে যে, ইহা সম্পূর্ণ সপ্ত স্বরযুক্ত, স ইহার গ্রহ, অংশ ও ত্রাস স্বর, এবং ইহা প্রভাতে গায়। তখনকার শুদ্ধস্বরও এখনকার শুদ্ধ স্বর হইতে ভিন্ন, পূর্বে বলিয়াছি (২৬২ পৃঃ)। তখনকার ঐ শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগুলি, এখনকার স্বরের ওজনে কি হয়, তাহা স্থির হইলে তবে রাং বিংতে বসন্ত রাগ, ও অন্ত্যন্ত ৫০টি রাগের, যে সব স্বরলিপি আছে, তাহার উদ্ধার সম্ভব হইবে। প্রাচীন শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের কি ওজন (pitch) তাহা পরে আলোচনা করিব। সং রং ও রাং বিংতে, শুদ্ধ স্বরযুক্ত স্বরলিপি দৃষ্টেই তাহা আধুনিক শুদ্ধ স রি গ ম প ধ নি এরূপ বুলিলে ভ্রম হইবে ‡। গ্রন্থোক্ত উপপত্তি দৃষ্টে বসন্ত রাগের লক্ষণ ও মেল যেরূপ স্থির করিতে হইবে দেখাইলাম, ঐ ভাবে বুলিলে প্রাচীন স্বরলিপির সম্ভব ব্যবহার বুঝা যাইবে। সং রংএর ১২টী বিকৃত স্বর ব্যবহার না হইয়া, রাং বিং এ অভিনব বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হইয়াছে। একারণ, নোমনাথ অনেক কৈফিয়ৎ দিয়াছেন, সেই বিষয়ের আলোচনা এক্ষণে করিব।

* যুক্তা বসন্তলিল মবিমযধা অনবয় কাকলিকা ॥ অম্বাহসলটক্কিজিলা হিঁদীলমুখ্যাস ॥
রাং বিং ২১৮ ॥ টীকা—হিঁদীলমুখ্যাস ৫৭ বসন্তলিল লক্ষ্যয়তি—যুক্তা বসন্তলীলা হতি ॥
অম্বাহসলটক্কিজিলা হিঁদীলমুখ্যাস ৫৭ বসন্তলিল লক্ষ্যয়তি—যুক্তা বসন্তলীলা হতি ॥
বসন্তলটক্কিজিলা হিঁদীলমুখ্যাস ৫৭ বসন্তলিল লক্ষ্যয়তি—যুক্তা বসন্তলীলা হতি ॥

† ...স্বাভাব্যস্বরযুক্ত বসন্ত স্তব্ধমি বিন্দি পূর্বাঃ ॥ রাং বিং ৪১২ ॥ টীকা—বসন্তঃ পূর্বাঃ স্বাভাব্যস্বর-
যুক্তঃ স্বতন্ত্রস্বরযুক্তাস্যঃ। স্তব্ধমি প্রভাতে বিন্দি স্তব্ধমি। গান হতি গ্ৰহঃ ॥ অম্বাহসল ৪১২ ॥

‡ বাঙ্গালদেশে আধুনিক মাসিক পত্রিকার লেখকেরা প্রাচীন শাস্ত্রানুযায়ী রাগের লক্ষণ বিবরণে প্রায়ই এই ভুল করিতেছেন। রাগবিবোধের বসন্ত রাগের স্বরলিপি সাক্ষেতিক সুরলিপিতে পরিবর্তিত করিতে গিয়া, সর্ উইলিয়াম্ জোন্স ও ঐ ভুল করিয়াছেন (*On the Musical Modes of the Hindus*, by Sir William Jones.)। কল্লট্টাওয়েজ্ সাহেবও এই ভুল করিয়াছেন, এবং বসন্ত রাগের মেল বুলিতে ভ্রম করিয়াছেন। উক্ত জোন্স সাহেব কৃত সাক্ষেতিক সুরলিপিতে, মূল রাগবিবোধের সুরলিপি অনুযায়ী অলঙ্কারের চিহ্ন না থাকায়, তাহা বসন্তের ভুল সুরলিপি বলিয়া, কল্লট্টাওয়েজ্ সাহেব নিজে বসন্তের ঐ প্রাচীন সার্বগম সুরলিপি, সাক্ষেতিক সুরলিপিতে পরিবর্তিত করিয়া, সঠিক বসন্ত বলিয়াছেন, কিন্তু বসন্তের উক্ত মেল বুলিতে ভুল করার, এবং প্রাচীন শুদ্ধ সুর এখনকার হইতে ভিন্ন, তাহা না ধরায়, তাহার কৃত সুরলিপিও ভুল হইয়াছে। See *Music of Hindostan* by Fox Strangways, VII, 187.

অভিনব বিকৃত স্বর ব্যবহারে প্রাচীন শাস্ত্রের সহিত বিরোধ হওয়ায় সোমনাথের স্বাক্ষর। অভিনব বিকৃত স্বর ও অভিনব সংজ্ঞা ও বিকৃতি ব্যবহার অল্প সংগীত-রত্নাকর আদি প্রাচীন শাস্ত্রের সহিত বিরোধ নিবারণার্থ সোমনাথ শাস্ত্রদেব ও অগ্ন্যজ্ঞ সুধীগণের মত উদ্ধৃত করিয়া, স্বীয় মত সমর্থন করিয়াছেন, পূর্বে বলিয়াছি (২৪২ পৃঃ)। এইরূপ বিরোধ নিবারণ, রাগবিবোধ লিখনের উদ্দেশ্যে, সোমনাথের উক্তি হইতে (রা. বি. ১১৪) পূর্বে দেখাইয়াছি (২৫৯ পৃঃ)। অভিনব বিকৃত স্বর ব্যবহারের প্রমাণ ও স্বাক্ষরস্বরূপ সোমনাথ দেখাইয়াছেন যে—প বর্জিত করিলে ষড়্জ ও মধ্যম, এই উভয় গ্রামে স রি গ ম ধ নি এই ছয়টি স্বর থাকে, তদ্ব্যতীত ষড়্জ গ্রামে শুদ্ধ ধ ও মধ্যম গ্রামে চতুঃশ্রুতিঃ-ধ। প বর্জিত উক্ত স্বর, নানাপ্রকারে সাজাইলে কএক প্রকারের কুটতান হয়। যদি শুদ্ধ (ত্রিশ্রুতিঃ-ধ) ও চতুঃশ্রুতিঃ-ধ ভিন্ন বলিয়া বিবেচিত হইত, তাহা হইলে নিঃশব্দ (শাস্ত্রদেব) উভয় গ্রামের প বর্জিত কুটতানের পার্থক্য রাগিতেন, কিন্তু তিনি তাহা করেন নাই, সুতরাং প্রকারান্তরে শাস্ত্রদেব ঐ উভয় ধ অভিন্নই বলিয়াছেন (রা. বি. ১১২৭ ও টা)। তৎপরে সোমনাথ বলিয়াছেন যে ত্রিশ্রুতিঃ-গ, বা চতুঃশ্রুতিঃ-ধ বলিতে ঐ ঐ স্বরের অস্তিত্ব শ্রুতির ধ্বনিকেই ঐ ঐ স্বর বলা হয়, অস্তিত্ব পূর্বস্থিত বা আদি শ্রুতির ধ্বনিকে ঐ ঐ স্বর বলে না, এবং বীণা বাদকেরা তজ্জীতে (তারে) বা সারিকাতে (পর্দায়) স্বর স্থাপনের সময়, অভ্যুতানে ঐ স্বরের অস্তিত্বশ্রুতির ধ্বনি কাণে উপলব্ধি রাগিয়াই সেই স্বর স্থাপন করে এবং শ্রোতাদের তাহা শ্রবণ করায়। স্বরোৎপাদনের সময় বাদক বা গায়কদের পূর্ব শ্রুতি প্রকাশের কোন উপযোগিতা নাই* (রা. বি. ১১২৮ ও টা)। পূর্বে সংগীত-রত্নাকরের উক্তি হইতে দেখাইয়াছি যে, আধুনিক কালের লায় প্রাচীনকালেও, কাণে স্বরের ধ্বনির উপলব্ধি রাগিয়াই, বাদনোপযোগী বীণায় স্বর স্থাপন ও বাদন হইত, প্রত্যেক শ্রুতির মাপ লইয়া হইত না (২৫২ পৃঃ) এবং শ্রুতি, স্বর নহে শ্রুতি সংখ্যা দ্বারা, স্বরাস্তর মাত্র দেখান হইত (২৫৬—২৫৮ পৃঃ)। এ স্থলেও প্রমাণ হইল যে, রাগবিরোধ অতেও প্রত্যেক শ্রুতি সঙ্গ নহে, শ্রুতিসমূহ, স্বরাস্তর মাত্র প্রদর্শন অঙ্গ্য ব্যবহৃত।

নেকশ্রুতবীণ্যন্তে শব্দভাষ্যঃ স্বরবদন্তুনাং ।

ন তাদ্যন্তু শ্রুতিষু ল্যভ্যমিতি বিধিবদীভ্যাতঃ ॥ ১১০ বি. ১১২৮ ॥

টীকা—.....বিধিভ্যন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে মাধ্যবাদিম্ভায়াঃ স্বরাঃ জ্ঞা যা অহমা ধং । শ্রুতিকল্পাদিষ শব্দভাষ্যঃ শ্রীভক্তিঃ শ্রুতঃ স্বরভঃ ॥ ন তাদ্যন্তু শ্রুতিষু বদ্যাতাঃ পূর্বস্ব শব্দভাষ্যঃ তিশ্রুতিরপি মাধ্যবঃ স্বরিত্যন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ন তাদ্যন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥ তদ্বদন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥ ইতি ধং শ্রুতবীণ্যন্তে স্বরবদন্তুনাং বিধিভ্যঃ বিধিভ্যঃ যা বীণাঃ তাদ্য ইতি ততঃ ল্যভ্য' ইতিভ্যঃ স্বরবদন্তুনাং নদীষু সারীষু বা বদ্যন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥ তদ্বদন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥ ন তদ্বদন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥ ন তদ্বদন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥ ন তদ্বদন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥ ন তদ্বদন্তুশ্রুতবীণ্যন্তে ॥

অভিনব বিকৃত স্বর ব্যবহার সমর্থনের যুক্তি স্বরূপ সোমনাথ আরও বলিয়াছেন যে “সেই সকল বিকৃত স্বর ও অভিনব সংজ্ঞা শাস্ত্রবিরোধী নয় কারণ শাস্ত্রদেবও (সংগীত-রত্নাকরের) বাঙাধ্যায়ে, লক্ষ্যের (ব্যবহারিক সঙ্গীতের) সহিত লক্ষণের (প্রাচীন শাস্ত্রের) বিরোধ হইলে, যাহাতে লক্ষ্য বিরোধী না হয় শাস্ত্রের সেইরূপ ব্যাখ্যা করিতে হইবে বলিয়াছেন (রাং বিং ১৩৩), এবং (সং রং) রাগবিবেকোধ্যায় ব্যাখ্যা কালে (টীকাকার) কল্লিনাথ যটুশ্রুতিক-ম, পঞ্চ ও চতুঃশ্রুতিক রি ও ধ স্বরের কথা বলিয়াছেন” (রাং বিং ১৩৪ ও টী)* ইহার পর সোমনাথ, হনুমন্তের উক্তি হইতেও দেখাইয়াছেন যে, শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, জাতি, ইত্যাদির (শাস্ত্রীয়) নিয়ম দেশী রাগে খাটে না (রাং বিং ১৩৫ ও টী)। হনুমন্তের বচন বলিয়া যাহা টীকায় সোমনাথ এস্থলে উদ্ধৃত করিয়াছেন, কল্লিনাথ ঐ বচন আঙ্গনেয় বচন বলিয়াছেন (সং রং ২২১১৬১ কল্লিঃ টী)। বচনটি এই :—

ঐদ্যাম্ স্মৃতিস্বরং যামজাত্যাং দিনিয়মী ন হি।

লানাদ্ভয়গতিচ্ছায়া দ্ভীহীমাম্ভু মে স্মৃতাঃ ॥ সং রং ২২১১৬১ কল্লিঃ টী। বাগ-
বিশ্বীয যন্ম ১১৬ টীকায়া “লানাদ্ভয় গতিচ্ছায়া”, ইতি দ্যাতী দৃশ্যতে।

বিভিন্ন (সংস্কৃত) গ্রন্থে স্থানবিশেষে, অনেক সময় একই বচন থাকা দেখা যায়, ঐ সব স্থলে হয়, একজন শাস্ত্রকার অপরের বচন লইয়া লিখিয়াছেন, অথবা উভয়েই (প্রচলিত) প্রাচীনতর শাস্ত্রবচন লিখিয়াছেন, ইহাই বুঝিতে হইবে।

* উক্ত ৩৩-৩৪ শ্লোকের টীকার সোমনাথ তাঁহার বক্তব্যের প্রমাণ স্বরূপ কতকগুলি প্রাচীন বচন উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছেন, কিন্তু সেকালের রীতি অনুসারে মূল গ্রন্থের অধ্যায় সংখ্যা, ও শ্লোক সংখ্যা দেন নাই। তৎকালে যুগ্ম প্রথা ছিলনা, হস্ত লিখিত পুঁথি ছিল, এবং এখনকার মুদ্রিত পুস্তকের স্তায় তাহা স্থলভ ছিল না। এখনকার পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের স্তায়, ও পাশ্চাত্য ভাবে শিক্ষিত ভারতীয়দের স্তায়, সমগ্র মূল গ্রন্থ না পড়িয়া, এবং না বুঝিয়া, তাহা হইতে বচন উদ্ধৃত করার রীতি তখন প্রচলিত ছিল না। শাস্ত্রের অনেক কথাই, তখন পণ্ডিতদের স্মরণে থাকিত, এবং মুখে মুখে প্রচলিত হইত, স্মরণে উদ্ধৃত বচনের পৃষ্ঠা সংখ্যা বা শ্লোক সংখ্যা, না থাকিলেও, মূল গ্রন্থ হইতে তাহা বাহর করা বিশেষ কঠিন ব্যাপার ছিল না, উপরোক্ত রাং বিং ১৩৩-৩৪ টীকায় যে সকল বচন উদ্ধৃত হইয়াছে তাহা সং রং ৬, ৩৩, ও ২২১১৬১ কল্লিঃ টীকায় আছে। মুদ্রিত সং রং ও রাং বিং উক্ত পুস্তকেই লিপিকর প্রমাদ, ও ছাপানর ভুল আছে, উক্ত পুস্তকের বচন মিলাইয়া তুল্য করিয়া লইলে, সঙ্গত অর্থ হয়। শাস্ত্রদেব, রাগবিবেক অধ্যায়, (সং রং ২২১১৭) বঙ্গাল রাগের (এই বঙ্গাল রাগ শ্রেণীর) সুর সন্নিবেশের, (প্রাচীন) শাস্ত্রীয় নিয়ম উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে, এই রাগের গ্রহ, অংশ, ও স্তাস ম, পরে দেশী বঙ্গাল রাগের গ্রহ, অংশ ও স্তাস ম বলিয়াছেন (সং রং ২২১১৭২)। “এখনোক্ত বঙ্গাল রাগের গ্রহ মূর, শাস্ত্রের নিয়মে ম হইলেও ব্যবহারিক কাব্যে কিন্নরী বীণা বাবকেরা প কে এই প্রাধান্য দিয়া থাকে, বাঙাধ্যায়ে এই উক্তি করিয়া, এই রাগে শাস্ত্রের সহিত ব্যবহারের বিরোধ দেখাইয়া শাস্ত্রদেব এখনে বলিয়াছেন যে বাবকেরা অজ্ঞানবিশুদ্ধিত (অজ্ঞানবুদ্ধি) হইয়া এরূপ করে (সং রং ৩১৩৩), পরে বলিয়াছেন লক্ষ্যবিরোধী হইলে, যাহাতে লক্ষ্যের (ব্যবহারিক সঙ্গীতের) সহিত শাস্ত্রের বিরোধ না হয়, শাস্ত্রের এইরূপ অর্থ করিতে হইবে (সং রং ৩১৩৩), এই উক্তি করিয়া শাস্ত্রার্থ অন্তরূপ

অভিনব বিকৃত স্বর ব্যবহারের জন্ত সোমনাথোক্ত এই সকল বৃত্তি, ও উদ্ধৃত বচন হইতেও বুঝা যায় যে, বহু প্রাচীন কাল হইতেই, কালে শাস্ত্র হইতে ব্যবহারের পরিবর্তন, হইয়াছে, এবং পরবর্তিকালের শাস্ত্রকারগণ, প্রাচীনতর শাস্ত্রের উল্লেখ করিয়া, তৎসহ তাঁহাদের সম্বন্ধে ব্যবহারিক সঙ্গীতোপযোগী শাস্ত্র রচনা করিয়া দিয়াছেন ।

মূর্চ্ছনা । গীতহুত্রসারকার ঠাট অর্থে, অর্থাৎ ইংরাজিতে যাহাকে mode বলে, এই অর্থে, মূর্চ্ছনা শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন । এই অর্থে স-মূর্চ্ছনা, বা রি-মূর্চ্ছনা ইত্যাদির আদি স্বর (স, রি, ইত্যাদি) ঐ ঐ ঠাটের ভিত্তি, অর্থাৎ ঐ স, রি ইঃ স্বরের সম্পর্কে ঐ ঐ মূর্চ্ছনার অস্তান্ত্র স্বরের সম্পর্ক, এবং ঐ ঐ আদি স্বরের ভিত্তিতেই, অস্তান্ত্র স্বরের উদারা, মুদারা, তারী ইত্যাদি সপ্তকে গতি হয় এইরূপ বুঝায় । প্রাচীন কালে মূর্চ্ছনার আদি স্বরের ওরূপ ব্যবহার সব স্থলে ছিল না । তখন ঠাটের খরজের স্বর বলিয়া কিছু ছিল না, এবং গ্রাহ, অংশ, ত্রাস ইত্যাদি স্বরের প্রাধাত্য ছিল, পূর্বে দেখাইয়াছি (২৭৫পৃঃ) । এতদ্বিত্ত গীতহুত্রসারকার আরোহ-ক্রমে ৭টি, ৬টি, বা ৫টি স্বরকে, মূর্চ্ছনা বলিয়াছেন (১১৮, ১১৯ পৃঃ), প্রাচীনকালে কিন্তু কেবল আরোহকেই মূর্চ্ছনা বলিত না । সংগীত-রত্নাকরে সপ্তস্বরের আরোহণ ও অবরোহণকেই

করিয়া বঙ্গাল রাগ সম্বন্ধে উক্ত বিরোধ নিবারণের চেষ্টা করিয়াছেন, ও পরে লক্ষ্য অনুযায়ী বঙ্গাল রাগের সুর-সম্মিলনের শাস্ত্র করিয়াছেন (সং রং ৩:৩৩৪-৩৩৬), পরে বংশ (বাণী) বিবরণ করার সময় বংশে (বাণীতে) এই রাগের কিরূপ সুর সাম্মিলন করিয়া বাজাইতে হইবে তাহার উপদেশ দিয়াছেন (এ ৩:৩৯০-৩৯৪) ব্যবহারানুযায়ী, শাস্ত্র না বদলাইয়া, ব্যাখ্যা দ্বারা শাস্ত্রের অন্তরূপ অর্থ করিয়া, শাস্ত্রের সহিত ব্যবহারের সামঞ্জস্য রক্ষা করার রীতি পাক্ষাত্য আইন শাস্ত্রেও আছে, ইহাকে Legal fiction বলে । উক্ত স্থলে পাক্ষ দেব ব্যাখ্যা দ্বারা শাস্ত্রার্থ অন্তরূপ করিয়া ব্যবহারের সহিত শাস্ত্রের সামঞ্জস্য রক্ষার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু সকল স্থলে প্রাচীন শাস্ত্রের ওরূপ সম্মান রক্ষা করিতে পারেন নাই । যথা—বাজাখ্যায়ে একবার আদি বংশের (বাণীর) আকার, পঠন, হিঙ্গের মাপ, ইত্যাদি লক্ষণ বর্ণনা করিয়া পরে শাস্ত্র দেব বলিয়াছেন যে, পত্রমুগতিকের জন্ত এ সব লক্ষণের উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু একুপ মাপের, ও একুপ মাপের হিঙ্গ যুক্ত, বংশের (বাণী) ব্যবহার উহার সময় দেখা যাইত না, এবং এ সকল বাণী অত্যন্ত বাদ্যের ধ্বনির, একারণ তাহা প্রবণ রঞ্জকও নহে ।

ব্রহ্মবিশ্বকর্ম্ম মীমাংসা: সাদৃশ্যমূলনা ॥ লাত: পরং তু ব্রহ্মালানীহুজামজি স্তমব: ॥ ৫৫ ॥ তিয
ব্রহ্মবিশ্বকর্ম্ম মীমাংসা: সাদৃশ্যমূলনা ॥ লাত: পরং তু ব্রহ্মালানীহুজামজি স্তমব: ॥ ৫৫ ॥ মাতা-
মলিকালম লকবাবাদ্যন্দয়: ॥ কামিতা ল তু তিযাজি বাজনাধর্ম্মযুগতা ॥ ৫৬ ॥ সং ১০ ৫৫৫—
৫৬ ॥

গ্রন্থের সর্ম্মভাগে নিজের বংশ পরিচয়ে, এবং প্রত্যেক অধ্যায়ের শেষের উল্লেখ হইতে দেখা যায় যে শাস্ত্র দেব ঈকরণাদিগতি ঈসোটল দেবের পুত্র । প্রাচীন পদ্ধতি অনুযায়ী তিনি সং রং ৩০ গাছে অনেক সময় তৃতীয় পুরুষের উক্তি সূত্রপন নিজের উক্তি করিয়াছেন । যথা—উক্ত বচনে “সোটল যমু দ্বারা কথিত” নিঃশব্দোক্ত সমাধিতে (৬:৩৩৭), ব্যক্তি ঈকরণেশ্বরঃ (এ ৩২৬), ক্রতে হরগ্রিঃ (এ ৯১), গ্রাহ শিবগ্রিঃ (১৬:২০ পৃঃ পূঃ), আই ঈকরণেশ্বরঃ (এ ১৩:৩৬), গ্রাহ ঈকরণগ্রিঃ (এ ১৩:৩২) ।

মূর্ছনা বলিয়া উক্ত হইয়াছে । মূর্ছনার স্বরশ্রেণী, নাম, ও ব্যবহার, বিভিন্ন শাস্ত্রে বিভিন্নরূপ আছে । এ স্থলে স. ০ র. ০ স্বরাধ্যায়ে মূর্ছনা, তান, ইত্যাদির বিবরণ, যাহা আছে, প্রধানতঃ তাহারই উল্লেখ করিগা, তৎসহ অন্ত্য শাস্ত্রের ঐ বিষয়ক বিবরণও কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ উদ্ধৃত করিব । রাগবিবোধে স. ০ র. ০ এর অনুসরণ করিয়াই, মূর্ছনা ক্রম, শুদ্ধ ও কূটতানের বিবরণ সংক্ষেপে লিখিত হইয়াছে ।

প্রাচীন মূর্ছনা : সংগীত-রত্নাকর স্বরাধ্যায় (কঃ পুঃ ১৩৯২-১৪ ও সিংভূঃ টীঃ, ঐ পুঃ পুঃ ১৪৯২-১৪) অনুসারে নিম্ন প্রদর্শিত প্রণালী মত, প্রত্যেক গ্রামের প্রথম স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া সপ্তস্বর, ও গ্রামের ঐ প্রথম স্বর হইতে, খাদের দিকের এক একটি স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া সপ্তস্বর, এই ভাবে স্বর সপ্তক লইয়া, তাহাদের আরোহ ও অবগোহণের নাম মূর্ছনা । ষড়্জ ও মধ্যম, প্রত্যেক গ্রামের ৭টি করিয়া মূর্ছনা *, ও তাহাদের নাম ও স্বর প্রস্তার, নিম্নে সার্গম লিপির দ্বারা প্রদর্শিত হইল । মধ্যম গ্রামের প্রত্যেক মূর্ছনাতেই মধ্যম গ্রামানুযায়ী প ত্রিশ্রুতিক । প্রাচীন স্বরলিপিতে এই ত্রিশ্রুতিক প এর অল্প কোন বিশেষ চিহ্ন ব্যবহার হয় নাই, আমিও নিম্নে ঐ ত্রিশ্রুতিক প, কোন বিশেষ চিহ্ন দ্বারা দেখাই নাই ।

ষড়্জ গ্রামের মূর্ছনা :—

- | | |
|--|---|
| (১) উত্তরমজ্জা—সরিগমপধনি, নিধপমগরিস । | (৫) মৎসরীকৃত— |
| (২) রজনী—নি, সরিগমপধ, ধপমগরিসনি, । | ম, প, ধ, নি, সরিগ, গরিসনি, ধ, প, ম, । |
| (৩) উত্তরায়তা—ধ, নি, সরিগমপ, পমগরিসনি, ধ, । | (৬) অশ্বক্রান্তা— |
| (৪) শুদ্ধষড়্জা— | গ, ম, প, ধ, নি, সনি, রিসনি, ধ, প, ম, গ, । |
| | (৭) অভিক্রান্তা— |
| প, ধ, নি, সরিগম, মগরিসনি, ধ, প, । | রি, গ, ম, প, ধ, নি, স, সনি, ধ, প, ম, গ, বি, । |

মধ্যম গ্রামের মূর্ছনা :—

- | | |
|---|---|
| (১) সৌবীরী—মপধনিসা'রি'গ', গ'রি'স' নিধপম । | (৫) মার্গী—নি, সরিগমপধ, ধপমগরিসনি, । |
| (২) হারিগাঙ্গা—গমপধনিসা'রি', রি'স' নিধপমগ । | (৬) পোরবী—১, নি, সরিগমপ, পমগরিসনি, ধ, । |
| (৩) কলোপনতা—রিগমপধনিসা', স' নিধপমগরি । | (৭) জয়কা—প, ধ, নি, সরিগম, মগরিসনি, ধ, প, । |
| (৪) শুদ্ধমধ্যা—সরিগমপধনি, নিধপমগরিস । | |

ক্রমান্বয়ে স্বরাধ্যা স্বমালানাবীজঘাবদীজ্ঞান । মূর্ছনানুযায়িত যামহয় তাঃ সন সন স্ব ৥২৪.....৥
 মধ্যম্যাসম্বন্ধতঃ মূর্ছনাঃস্বম্যন্যেযিমা । অধম্যনৈর্নিবাদাঃ স্বভাব্য মূর্ছনাঃ ক্রমান্ব ৥ স. ০ র. ০ কঃ পুঃ
 ১৪১২ ৥ মধ্যম-স্থান-স্থিতৈল স্বভাব্য অধিমা স্বভাব্যমি প্রথম মূর্ছনা স্তনবনন্দা আরম্ভতে ।
 স্বভাব্যমধ্যম স্বমলস্ববদ্যৈল আবেদ্য । লিখাদ্ভাব্যম স্বভাব্যমধ্যমস্বাবদ্যৈল আবেদ্য । অধ্যাপ্ত স্ব
 স্বভাব্যমধ্যমমূর্ছনা স্তন্যাস্বভাব্যম স্থিতান্ব স্বভাব্যমধ্যম অধ্যাপ্তস্বভাব্যমস্থিতা স্ব মন্বনিবাদ্যৈলস্বভাব্যম
 মন্বভাব্যমধ্যম্যঃ স্ব মালারম্য কর্ণব্যঃ ।.....১২৪ সিং ভূঃ টীঃ ।

গাংকার গ্রামের ৭টি মূর্ছনার নাম ১১৮পৃষ্ঠার ত্রুটব্য, স০ র০-কার বলিয়াছেন যে উহার স্বর্গে প্রযোক্তব্য এতদ্ভিন্ন গাংকার গ্রামের ঐ ৭টি মূর্ছনা সম্বন্ধে, তিনি আর বিশেষ করিয়া কিছু বলিলেন না (স০ র০ কঃ পুঃ ১।৩।২৫-২৬, ঐ পুঃ পুঃ ১।৪।২৫-২৬) ।

যেমন, এক প্রকার সম্বন্ধ যুক্ত ৭টি স্বরের নাম, মধ্যম গ্রাম, ধারাবাহিক ক্রমে ঐ সকল স্বর উচ্চারণ, বা বাদনের নাম গ্রাম নয়, সেইরূপ (উপরোক্ত স০ র০ মতে) সপ্তস্বরের অরোহণ ও অবরোহণের নামই মূর্ছনা, তদুচ্চারণ বা বাদন ক্রিয়ার নাম নহে । মতঙ্গ মতও এইরূপ । মতঙ্গ মতে দ্বাদশ স্বরেও মূর্ছনা হয় । নান্দিকেশ্বর মতে দ্বাদশ স্বরে মূর্ছনা, ও এই মতে মূর্ছনার নাম স০ র০ এ যাহা আছে তাহাই, কিন্তু আদি স্বর ও স্বর প্রস্তার বিভিন্ন ।* রাগ-বিবোধে স০ র০ অভ্যুযায়ী মূর্ছনার অর্থ হইয়াছে, কিন্তু যড়জ গ্রামের ৭টি মূর্ছনা মাত্রই (চিহ্ন দ্বারা, মন্ত্ৰ, বা মধ্য সপ্তকের স্বর, বিশেষ করিয়া না দেখাইয়া) তথায় দৃষ্টান্তদ্বারা দেখান আছে, মধ্যম গ্রামের মূর্ছনার দৃষ্টান্ত ঐ গ্রন্থকার দেন নাই (রা০ বি০ ১।৪২-৪৩ ও টি) । পূর্বেই দেখাইয়াছি (২৭৭ পৃঃ) যে সোমনাথের মতে, তাৎকালিক দেশী সঙ্গীতে ত্রিশ্রুতিক প এর ব্যবহার ছিল না । সোমনাথ, রাগের উপপত্তি দেখানর সময় মূর্ছনার ব্যবহার করেন নাই, মেল ব্যবহার করিয়াছেন । আধুনিক কালে যেমন ঠাট ব্যবহার হয়, স০ র০ এ রাগের উপপত্তিতে ঐরূপ মূর্ছনার ব্যবহার হইয়াছে ; তথায় কোন কোন রাগের লক্ষণ দেখানর সময়, মূর্ছনার নাম নির্দেশ হইয়াছে, যথা মধ্যমগ্রাম-রাগের সৌবীরী মূর্ছনা (স০ র০ ২।২।৬৮), গাংকার-পঞ্চম-রাগের হারিণাশা মূর্ছনা (ঐ ২।২।১০৪) । ঐ সব স্থলে কোন্ গ্রামের মূর্ছনা তাহা বুঝা যায়, কিন্তু অনেক স্থলে, যড়জাদি মূর্ছনা (যথা, শুদ্ধ সাধারণিত রাগে, স০ র০ ২।২।২১,

*...স্বরাঙ্গানি মূর্ছনালং সত্যাবীজাবরীকৃৎপায়াঃ ক্রিয়ায়া হৃৎপুঙ্ক্তং তেনৈব (মতঙ্গৈল) যথা—
“আবীজাবরীকৃৎপায়াঃ স্বরমসকম্ । মূর্ছনা হৃৎপায়াঃ হি বিস্তৃত্য তদ্ব্যবস্কে” ইতি । সমালং
স্বরাঙ্গানি পঞ্চমসকম্, হৃৎপায়াঃ স্বরাঙ্গানি মূর্ছনালং মতঙ্গৈল প্রতিপাদিতম্ ।...স০ র০ কঃ পুঃ ১।১।২
সিঃ সঃ টীঃ ।...মতঙ্গৈল তু হৃৎপায়াঃ স্বরাঙ্গানি মূর্ছনাঃ । “হৃৎপায়াঃ স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ স্বরাঙ্গানি”
ইতি ।...স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—“হৃৎপায়াঃ স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ স্বরাঙ্গানি” ইতি ।...স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ
—মতঙ্গৈল ইতি ॥ তাইবম্—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি
—স্বরাঙ্গানি ॥২॥..... পঞ্চমসকম্—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি
স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি হৃৎপায়াঃ—স্বরাঙ্গানি
সিঃ সঃ টীঃ ১।১।২ ॥

† স০ র০ সিঃ পুঃ ১।৩।১০ টীকার দ্বিই গ্রামের মূর্ছনার স্বর সম্বন্ধের মন্ত্ৰ, যথা, বা তার সপ্তকের দ্বান, চিহ্ন দ্বারা প্রদর্শিত হইয়াছে । মুদ্রিত পুস্তকে কিন্তু স্থানে স্থানে ঐ চিহ্নের তুল আছে । মূর্ছনা বিবরণ উপরোক্ত সৌক পুঃ পুঃ ১।৪।১০-১১ করিও টীকার, স্বর প্রস্তার দ্বারা, কোন মূর্ছনার দৃষ্টান্ত, প্রদর্শিত নাই । পরবর্তী কর্ণটী সৌকর টীকার দ্বিই একটি মূর্ছনার স্বর প্রস্তার দেখান আছে, কিন্তু মন্ত্ৰ, যথা, বা তার দ্বান, চিহ্ন দ্বারা দেখান নাই ।

ভিন্নকৈশিকমধ্যম রাগে, ২।২।৩৪, ও ষড়্জ-কৈশিক রাগে, ২।২।৬৩), বৈবর্তাদি মূর্ছনা (যথা গৌড়-পঞ্চম রাগে ২।২।৪২), মধ্যমাদি মূর্ছনা (যথা শুদ্ধ-ষাড়ব রাগে ২।২।৭৪), এই ভাবে রাগের মূর্ছনা বলা আছে, ঐ ঐ স্থলে, প্রত্যেক মূর্ছনা কোন্ গ্রামের, তাহা গ্রন্থাস্তর্গত সাধারণ নিয়ম, ও অস্ত্রান্ত উপপত্তি হইতে বুঝিয়া লইতে হইবে। ঐ সব মূর্ছনার গ্রাম স্থির করা অনেক সময় দূরূহ ব্যাপার (সং. রং. ২।২।৩১ কল্পি. টাঃ), তাহা পূর্বে বলিয়াছি (২৭৬ পৃঃ)।

পূর্বোক্ত মূর্ছনার বিবরণ, অর্থাৎ ষড়্জ, ও মধ্যম গ্রামের, মধ্য (মুদ্রার সপ্তকের) স ও ম হইতে আরম্ভ করিয়া, ক্রমশঃ খাদের দিকের এক একটি স্বর লইয়া, স্বর সপ্তকের আরোহণ ও অবরোহণের নাম মূর্ছনা এইরূপ দেখাইয়া, শাক্তদেব পরে দেখাইয়াছেন যে, মতান্তরে অস্ত্র প্রকারেও মূর্ছনা হয়, যথা—উত্তরমুদ্রার স স্থানে নি স্থাপন করিয়া, ঐ নি এর পর পর, স রি গ ইত্যাদি স্থাপন করিলে, রজনী মূর্ছনা, ঐ ভাবে উত্তরমুদ্রার স স্থানে ধ স্থাপন করিয়া পর পর নি স রি গ ইত্যাদি স্থাপনে উত্তরায়তা, ও এইরূপ অস্ত্রান্ত মূর্ছনা হয়। এইরূপ মধ্যম গ্রামের দৌবীরী মূর্ছনার ম স্থানে গ স্থাপন করিয়া পর পর ম প ধ নি ইত্যাদি স্থাপনে হারিণাশা, ঐ ম স্থানে রি স্থাপন করিয়া, পর পর, পরবর্তী স্বরগুলি স্থাপনে কলোপনতা, ও এইরূপ অস্ত্রান্ত মূর্ছনা হয়। কল্পিনাথের টীকায় এই বিষয়টি পরিষ্কৃত হয় নাই, একারণ সিং ভূঃ টীকা উদ্ধৃত করিয়া দিলাম। টীকাকার সিংহভূপাল বলিয়াছেন,—“ঐরূপ মূর্ছনা মুখ্য ব্যবহার নহে, উহা ঔপচারিক ব্যবহার, অথবা দস্তিলাদির মতামুসারে শাক্তদেব ঐরূপ বলিয়াছেন। স্বেচ্ছায় যে কোন ঐতিহ্যে ষড়্জ স্থাপন করিয়া, ঐতিহ্য—অস্ত্রের নিয়মে, তদমুসারী অস্ত্রান্ত স্বর স্থাপনের কথা দস্তিলও বলিয়াছেন। লোক ব্যবহারেও দেখা যায় যে, বীণা বাদকেরা স্বেচ্ছায় স্বর স্থাপন করে,” * অর্থাৎ ইচ্ছামুসারী ওজনে একটি স্বর স্থির করিয়া, তদমুসারে

বজ্জস্থানস্থিতৈর্বাঁহরজন্যায়া: পরে বিদু: ।

হারিণাশাদিকাগাটীর্নাম্মমস্থান স্থস্থিতৈ: ॥ ১।২।১৪ ॥

বজ্জাদৌ মধ্যমাদৌ য় তদুহঁ সারথীন্ কমান্ ॥ স০, ব০ ক: পু: ১।২।১৫ ॥

সিঃ ভূঃ টীঃ । বজ্জস্থানে নিষাদাদৌ: সরৈ: বজ্জস্থানস্থিতৈ: রজন্যায়া মমনি। বজ্জস্থানে নিষাদী
স্থাপ্যমানে রজনী । ধ্রুবে স্থাপ্যমানে সতরাযতা । পশ্চমে স্থাপ্যমানে যুহবজ্জা । মধ্যমে মন্সরীকতা ।
গান্ধারে স্বরজ্ঞানা । স্বরমে অমিক্কতা । এবং মধ্যমস্তা স্থান স্থাপ্যমানীগান্ধারাদৌ: হারিণাশাদয়ীমবনি ।
মধ্যমস্থানে গান্ধারে স্থাপ্যমানে হারিণাশা । স্বরমে স্থাপ্যমানে কর্ণাপনতা । বজ্জে স্থাপ্যমানে যুহমজ্জা ।
নিষাদী মারী । ধ্রুবে পীরবী । পশ্চমে হুম্বকীনি । ননু বজ্জস্থানে মধ্যমস্থানে অ যদি নিষাদাদধৌ-
গান্ধারাদবস্ত স্থাপিতাক্তহা বজ্জমম্ময়ী: কুরাবস্থানম্ ? তদাহ—১।২।১৪ ॥ বজ্জবর্মণগান্ধারাদৌ
মধ্যমমম্ময়ীবর্তাবীর্ষ কহঁ সারথেন্ । শুদ্ধজ্জেনু সারথী স্থাপয়েন্ । যদা নিষাদ: বজ্জস্থানে স্থাপিতক্তহা
বজ্জ: স্বরমস্থানে স্বরমী গান্ধারস্থানে হুম্বকী । যদা ধ্রুবে: বজ্জস্থানে তদা নিষাদ: স্বরমস্থানে বজ্জী
গান্ধারস্থানে হুম্বকী কুরবীর্ষম্ । ননু স্বরমস্থান সারথী স্বরমস্থানে:স্থাপকজন: ? নাসং মুক্খী-

অন্তান্ত স্বর স্থির করে । উক্ত সিংহভূপালের ঢীকা হইতে বুঝা যায় যে, প্রাচীন কালে, ব্যবহারিক কাণ্ডে, পূর্বোক্ত চলবীণা (২৫১, ২৫২ পৃঃ) হইতে সুর লইয়া, যন্ত্রাদির, বীণায় স্বর স্থাপন হইত না, ও মজ্জ, মধা, ও তার, সপ্তকের যে কোন স্বরের জন্ত কোন ঙ্গব ওজনের সুর (absolutely fixed pitch) নির্দিষ্ট ছিল না, এবং আধুনিক কালে ভারতীয় সঙ্গীতে যেরূপ ব্যবহার প্রচলিত আছে, * এইরূপ প্রাচীন কালেও, পারক ও বাদ-কেরা, স্বেচ্ছাক্রমে গৃহীত ওজোনে, স্বর স্থাপন করিতেন, ও এখনকার সুর, সে কালেও কোন স্বরের জন্ত কোন ঙ্গব ওজোন, নির্দিষ্ট ছিল না । পূর্বে দেখাইয়াছি (২৮২ পৃঃ) রা• বি• মতেও, তৎকালে বীণায় অল্পমানে স্বর স্থাপন হইত ।

মূর্ছনার, পূর্বোক্ত উত্তরমজ্জা ইত্যাদি নাম ছাড়া, অন্তান্ত নামও বিভিন্ন শাস্ত্রে আছে (শব্দকল্পদ্রুম অভিধানে মূর্ছনা শব্দ দ্রষ্টব্য), এবং মূর্ছনা অন্ত অর্থেও ব্যবহৃত হইয়াছে যথা—

.....অম্মমূর্ছনয়া যুক্তা:..... ॥ স০ ৪০ ৪১৮ ॥ কল্পি০ টী০—..... মূর্ছনয়া অম্মলং তাদী-
করত্যাৱতী । তাদীকরতং লাম পূর্বমতালস্য তালবসংবাদলম্ । নহ তাদাদিসং সুরমুদ্যাত্যাস্যসীত্ব
মাসবাসীত্ব বা কল্পিত মধ্যস্থিতানাং সুরাণাং সুর্যমাসিত্যাদীতস্বরীভারতম্ সতি ভবতীতি বলয়াম্ ।... ॥৪৮॥

অবহার: কিল্বীপবারিকায়ে' অবহার: । অথবা দলিলাদিভিন্নরীকৃতত্বাদিবসুঅতি । দলিলীতি
লিচ্ছয়া যম্যাং কস্যানপি স্মৃতী পত্জ' স্যাদযেত্ তদেত্ অথ চ স্মৃতিসিযমেন অত্যাং স্যাদযেতিত্যাকবাল্ ।
যদাহ—“বজ্জলে ন গৃহীতী য: বজ্জস্যামশ্রনিমবেত্ । ততলুত্ ততীয: স্যাত্ স্ফমীনাং সঙ্গয়: ॥
ততীহিতীযীমাস্যাস্বতুর্ভা মস্মস্মত: । মস্মস্মত্ পদমলহত্ ততীযী ধবতকাত: ॥ লিলাদীসীতীহিতী-
যদু তত: বজ্জস্যনুগত: ।” ইতি, বিবর্তনতন্ প্রযোজ্যবাক্যাস্তায়াং দলিলটীকায়াম্—“বজ্জলেন বজ্জ-
স্বরমাবিন গৃহীত: পরিকল্পিত: বজ্জা ব্যবস্থাপিতা য: কতিহলিবিগ্ধ: স বজ্জাস্তাযামি মবলম্বাদ-
শ্রনিবিন্ধাদুত্ ততীয: স্যাদ্ভবম:” ইতি ।..... লীকি অ বঞ্জিকা: স্ব ক্কায়া সুরালবস্থাপয়নী টঙ্কলি
.....৪১৮ ॥

* এতদ্দেশে বাণ, সেতার, এগ্রাজ ইত্যাদি যন্ত্র বাজকেরা, সুরের ওজোন অনুমান করিয়া, যন্ত্রে সুর মিলাইয়া লন, এবং কণ্ঠ সঙ্গীতে, পারক, নিজ সুবিধা, ও অভিরুচি অনুযায়ী যে ওজনের মধ্য-স উচ্চারণ করেন, তাহাই সারেস, এগ্রাজ, বেহালা, ইত্যাদি সঙ্গতের যন্ত্রের মধ্য-স স্থির করিয়া লওয়া হয়, এবং ঐ সুরেই যন্ত্রের মধ্য-স সুরের তার বাঁধা হয়, ও তৎসুবিধায় আনুপাতিক ওজোনে (relative pitch) ঐ সব যন্ত্রের অন্তান্ত তার, ম, প, বা অন্তান্ত মধ্যসোপা সুরে বাঁধা হয় । এই প্রকার সুবিধা ও অনুবিধা দুইই আছে । সুবিধা এই যে বিভিন্ন ওজোন-সীমার (১৪০ পৃঃ) গায়কের সহিত সঙ্গত জন্ত, তারের সুরের ওজোনই পরিবর্তন করিতে হয়, সেতারাদি যন্ত্রের পর্দার (ঘাটের) স্থান, ও সারেস, বেহালা, ইত্যাদি যন্ত্রে আকুলের টিপের স্থান, বদলাইয়া বাজাইতে হয় না । এ কারণ যে যন্ত্রী, একরূপ ওজোন-সীমার গায়কের সহিত সঙ্গত করিতে পারেন, তিনি সহজেই অন্তরূপ ওজোন-সীমার গায়কের সহিতও, সঙ্গত করিয়া থাকেন, ও একজন্ত বিশেষ গায়কনী যন্ত্রীর আবশ্যক হয় না । এই ভারতীয় প্রকার অনুবিধা এই যে, একরূপ ওজোন-সীমার গায়কের পর, যদি অন্য একরূপ ওজোন-সীমার গায়কের সহিত সঙ্গত করিতে হয়, তাহা হইলে এই

এস্থলে স্বর সমূহের উচ্চারণ বিশেষকৈ মূর্ছনা আখ্যা দেওয়া হইয়াছে। মূর্ছনার স্বরের, আরোহণ, বা অবরোহণ দ্বারা, শুদ্ধ বা কূটতান হয়, ইহার কথা, পরে বলা হইবে। টীকাকার কল্পিনাথ অল্প মূর্ছনার এই অর্থ করিয়াছেন — “তানীকরণ দ্বারা মূর্ছনার অল্পত্ব আনয়ন হয়, তানের আদি স্বর উচ্চারণ করিয়া, আরোহ, বা অবরোহ ক্রমে মধ্যের স্বরগুলি স্পর্শ মাত্র করিয়া, পূর্ব স্বর উচ্চারণ করিয়া অল্প মূর্ছনা হয়”। পূর্বে উক্ত হইয়াছে স্বর উচ্চারণ ক্রিয়ার নাম মূর্ছনা নয়, স্বর সপ্তকের আরোহণ বা অবরোহণের নাম মূর্ছনা (২৮৪-২৮৫ পৃঃ)। মূর্ছনার এই পূর্নোক্ত অর্থ, স. র. (১ম) স্বরাধ্যায়ে আছে। স. র. এ উক্ত হইয়াছে যে, ঐ স্বরাধ্যায়, মার্গ সঙ্গীত বিষয়ক, আর ৪র্থ, প্রবন্ধ অধ্যায় (মল্লয়া রচিত) দেশী সঙ্গীত বিষয়ক, (স. র. ৪১২-৪, ও কল্পি. টীঃ)। সুতরাং প্রবন্ধাধ্যায়ে, উক্ত উচ্চারণ ক্রিয়া বিশেষ অর্থে, এই “অল্প মূর্ছনা” দেশী সঙ্গীতে প্রয়োজ্য, এবং পূর্নোক্ত স্বর সপ্তকের আরোহণ ও অবরোহণ, ঐ অর্থে মূর্ছনা, মার্গ সঙ্গীতে প্রয়োজ্য, ইহাই বুঝিতে হইবে।

উক্ত অর্থ ছাড়া, স. র. (৬ষ্ঠ) বাস্তাব্যায়ে আর একটি অর্থে মূর্ছনা শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। ঐ অধ্যায়ে বীণাবাদনে, দক্ষিণ হস্তের কতকগুলি ক্রিয়া, বাম হস্তের কতকগুলি ক্রিয়া, ও উভয় হস্তের কতকগুলি বাদন ক্রিয়ার জন্ত, পৃথক পৃথক সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। তন্মধ্যে— দক্ষিণ হস্তের স্থান পরিবর্তন করিয়া বাদন, ও বামহস্ত দ্রুত সঞ্চালন, উভয় হস্তের এই বীণা-বাদন-ক্রিয়া বিশেষের নাম,—মূর্ছনা (স. র. ৬৮৪)।

বিতার গায়কের কণ্ঠ অসুবিধা তারের যত্নে তারগুলিতে নতুন করিয়া দ্রুত দিতে হয়, এবং তৎসহ বৃদ্ধ (পাশোয়াজ), তবলা ইত্যাদি বাজ যন্ত্রেও নতুন করিয়া দ্রুত দিতে হয়, ইহাতে অনেকটা সময় যায়, ও শ্রোতা-দের বৈধব্যচ্যুতি ঘটে, তাহা ছাড়া একত’ এদেশের বাজযন্ত্র, ভাল কারিকর ও উপাদান দ্বারা প্রস্তুত নহে, তাহার উপর চিরস্থায়ী ওজনে তার না বাঁধিয়া, বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন ওজনে তার বাধার, তারের যন্ত্রের আওয়াজের ক্রমশঃ উন্নতি হইতে পারে না, বিভিন্ন ওজনে সুর বাধার জন্ত, অনেক সময় যন্ত্রের আওয়াজও ভাল হয় না, ও এ কারণ গায়কের অসুবিধা হয়, কঠোরও ক্ষতি হয় (১৩শ পঃ, ১৭শ পঃ, ও ২১শ পৃঃ প্রস্তব্য)।

ইউরোপের বাজ যন্ত্রে এই সব অসুবিধা নিবারণ করা হইয়াছে। তথায় ইংলণ্ড, ফ্রান্স, ইতালী, জার্মানি প্রভৃতি বিভিন্ন দেশে, এক একটি দ্রব ওজোনকে (middle-C different in different countries, but absolutely fixed in pitch for each country) মধ্য-সা বলিয়া স্থির করিয়া লওয়া হইয়াছে, ও সেই সুর অসুবিধা, নির্দিষ্ট সুরে হার্মোনিয়ম, পিয়ানো ও ক্লারিওনেট ইত্যাদি চাবীযুক্ত যন্ত্রে ও বেহালা, ভায়োলেন্সেলো, ব্যাঞ্জো, ম্যান্ডোলিন (Violin, Violencello, Banjo, Mandolin) ইত্যাদি সুরযন্ত্রে সুরের তারের যন্ত্রেও সুর দেওয়া হয়। ইউরোপে ঐ সকল বেহালা ইত্যাদি তারের যন্ত্র, উৎকৃষ্ট কারিকর ও উৎকৃষ্ট উপাদান দ্বারা প্রস্তুত হয়, তাহা ছাড়া চিরস্থায়ী ওজনের সুরে তার বাঁধিয়া বাদিত হওয়ার, ভাল বস্ত্রীয় হস্তে ঐ সকল যন্ত্রের আওয়াজের ক্রমোন্নতি হয়। ঐরূপ সুরযন্ত্রে সুরের তারের যন্ত্রের তারগুলি দ্রব সুরে বাধার ব্যবস্থা একত্রে করিলে, বিভিন্ন ওজোন-সীমার গায়কের সহিত সঙ্গত করিতে, তারে আবুলের টীপের

বড়জ গ্রামের ৭টি, মধ্যম গ্রামের ৭টি, বাহার তালিকা পূর্বে দেওয়া হইয়াছে (২৮৫ পৃঃ) এই ১৪টি শুদ্ধা মূর্ছনা। এই (১) শুদ্ধা ছাড়া, স্বরাধ্যায়ে আরও তিন প্রকার মূর্ছনা বর্ণিত হইয়াছে :—উক্ত মূর্ছনা সমূহে শুদ্ধ নি স্থলে কাকলী-নি হইলে, (২) কাকলী-কলিতা (কাকলী সহিতা) ; শুদ্ধ গ স্থলে অন্তর-গ হইলে, (৩) সান্তরা ; ও শুদ্ধ নি ও গ স্থলে, কাকলী-নি ও অন্তর-গ এই উভয় বিকৃত স্বর হইলে, (৪) তদ্ব্যয়োপেতা, বা কাকল্যন্তরোপেতা ; ১৪টি মূর্ছনা, এই চারি প্রকারের হইয়া, মোট ৫৬টি মূর্ছনা হয় (স. র. কঃ পুঃ ১।৩।১৬, ঐ পুঃ পুঃ ১।৪।১৭) ।

ক্রম। প্রত্যেক মূর্ছনার প্রথম স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া সপ্তস্বর উচ্চারণ করিলে একটি ক্রম, পরে প্রথম স্বরের পরের স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া ৭টি স্বর উচ্চারণ, এইভাবে প্রত্যেক মূর্ছনার ৭টি ক্রম হয়। যথা—উত্তরমজ্জার, সরিগমনপধনি এই ১ম ক্রম, রিগমপধনিস, ২য় ক্রম, ... নিসরিগমপধ—৭ম ক্রম। এইভাবে পূর্বোক্ত ৫৬টি মূর্ছনার $৫৬ \times ৭ = ৩৯২$ টি ক্রম হয় (স. র. কঃ পুঃ ১।৩।১৯, ঐ পুঃ পুঃ ১।৪।২০ ও টাঃ) । এইভাবে স্বরের পারস্পর্য্য রক্ষা করিয়া উচ্চারণের নাম ক্রম। পরে ৬, ৫, ৪ ইত্যাদি সংখ্যক স্বরের ক্রমের কথা উক্ত হইবে।

হান বলাইয়া লইয়া বাজাইতে হইবে, ও একারণ বিশেষ পারদর্শী বাদক প্রয়োজন হইবে। পান্ড্য দেশে কিত্ত, সাংকেয় বেচ্ছাধীন, গান, গং বা রাগের বৈচিত্র্য, বা বিস্তার করার প্রথা নাই। তথায় রচয়িতা, কণ্ঠ সঙ্গীত সহ সঙ্গতের বস্ত্রের বা যন্ত্রসমূহের, সুরলিপি রচনা করিয়া দেন, ও তদনুসারেই সাধারণতঃ কণ্ঠের সহিত বস্ত্রের সঙ্গত হয়। ইউরোপীয় হারমোনিয়ম, শিমানো ইত্যাদি চাবীযুক্ত নীধা সুরের যন্ত্রে, আঙ্গুলের টিপের দ্বারা বলাইবার অসুবিধা নাই। ঐ সব যন্ত্রে আড়াই, তিন, বা ততোধিক সপ্তকের, সুরের অন্ত নির্দিষ্ট সুরে নীধা নির্দিষ্ট চাবী (বাট) থাকে, ঐ সকল চাবী টিপিলেই, বা তৎসহ হাপের দ্বারা হাওয়া মিলেই, সুর বাহির হয়, এবং বিভিন্ন গুণোন্ন-সীমার পারস্পরিক সঙ্গ বিভিন্ন চাবীর সুরকে ধরত সুরূপ গ্রহণ করিয়া, সহজে সঙ্গত করা যায়। ইহা খুব সুবিধা, কিন্তু এই সুবিধা আনন্দনার্থ, ঐ সব পান্ড্য দেশে সাত্তাবিক তিন প্রকার অন্তরকে (২০০ পৃঃ) বলাইয়া, সুরগ্রাম যথোপযুক্ত, সমান সমান অন্তর আনিয়া, ইকোআল্ টেম্পেরা-মেট নামক কৃত্রিম ও অন্তর সুরগ্রাম আনিতে হইয়াছে। হারমোনিয়ম, শিমানো ইত্যাদিতে ঐ অন্তর সুর থাকার ও অংশ, মিড ও প্রয়োজন মত সুরবিশেষের গুণনের দ্বারা ত্রাস বৃদ্ধি করিবার সুবিধা না থাকায়, উহা ভারতীয় সঙ্গীতের অগ্রপশুত, একথা গ্রন্থকার বলিয়াছেন (২৭, ১৪০ পৃঃ), ঐ স্থলে তিনি বলিয়াছেন যে অন্তরতার, হার্মনিয়ম ইউরোপীয় সঙ্গীতের বিশেষ হানি হয় না (২৪ পৃঃ)। হার্মনিতে ঐ যৌব কতকটা ঢাকা পড়িলেও, ঐ কৃত্রিম, অন্তর সুর ও ঐ সুরের যন্ত্রদ্বারা, সঙ্গীতের কণ্ঠের, ও সুরের কাণের (অর্থাৎ কাণে বিভক্ত সুর উপলব্ধি করার ক্ষমতার) ক্ষতি, পান্ড্য দেশেও হইয়াছে, একথা ইউরোপীয় সঙ্গীতবেত্তারাও স্বীকার করিয়াছেন। এই বিষয়, ও উক্ত ইকোআল্ টেম্পেরা-মেটের বিষয়, পূর্বোক্ত (২০১ পৃঃ) মন্তব্যে ২৪ ভাগের ইংরাজী অংশে আলোচনা করিয়াছি। যন্ত্রে সুর দেওয়ার, ভারতীয় ও পান্ড্য, উভয় প্রকার সুবিধা ও অসুবিধার কথা বলিলাম। এই ভারতীয় প্রকার উন্নতি সাধন করিতে হইলে, ঐ সুবিধা ও অসুবিধা, উভয়ের বিকেই লক্ষ্য রাখিতে হইবে।

তান্ন। আধুনিক তানের (৮৮পূঃ) সহিত, প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত তানের (১২০ পূঃ) প্রভেদ আছে। এই প্রাচীন তান দুই প্রকারের, শুদ্ধতান ও কূটতান। পুরোক্ত শুদ্ধা মূর্চ্চনা সমূহে, একটি স্বর ত্যাগে ও দুইটি স্বর ত্যাগে, অর্থাৎ ষাড়ব ও ঔড়ব করিলে তান, অর্থাৎ শুদ্ধ তান হয়। শুদ্ধতানে সকল স্বরই বর্জিত হয় না, ষড়্জ গ্রামে ষাড়ব অবস্থায়, স রি প ও মধ্যম অর্থাৎ নি, এই চারিটি মাত্র বর্জিত হয় এবং ঐ ঐ লোপে (৭×৪) ২৮টি তান হয়। মধ্যম গ্রামে, ষাড়বে, স রি গ, এই তিনটি মাত্র স্বর লোপ হয়, ও ঐ ঐ লোপে ৭×৩=২১টি তান হয়।* এইরূপে ষাড়বে ৪৯টি তান হয়। পরে উভয় গ্রামে, যে যে স্বরবল বর্জিত হয়, ও ঐ ঐ লোপে যত সংখ্যক তান হয় তাহার হিসাব স০ র০ এ এইরূপ আছে :—ষড়্জগ্রামে, ৭টি শুদ্ধা মূর্চ্চনায়, স প বর্জিত হইয়া ৭টি, দ্বিশ্রুতিষয় অর্থাৎ গ নি লোপে ৭টি, ও রি প লোপে ৭টি, এইভাবে ২১টি ঔড়ব তান হয়। মধ্যম গ্রামের ৭টি শুদ্ধা মূর্চ্চনায়, রি ধ বর্জিত হইয়া ৭টি, গ নি লোপে ৭টি, এইভাবে ১৪টি ঔড়ব তান হয়। মোট ষাড়ব ঔড়ব তান এই ভাবে (৪৯+৩৫) ৮৪টি হইল (স০ র০ কঃ পূঃ ১।৩।৩৬—৩০, ঐ পূঃ পূঃ ১।৪।২৭—৩১)। টীকাকার সিংহভূপাল, উক্ত ৩০ শ্লোকের টীকায় বলিয়াছেন যে, ষড়্জ গ্রামের ১ম (উত্তরমজ্জা), ও ৭ম (অভিক্রমজ্জা) উভয় মূর্চ্চনায় স লোপ লটলে রি গ ম প ধ নি এই তানই হয়, তাহা হইলে উভয় তানের প্রভেদ কি ? উত্তরে বলিয়াছেন যে, স্বরের মজ্জ, তার, + ভেদ, অর্থাৎ স লোপে উত্তরমজ্জা হইতে রিগমপধনি, ও অভিক্রমজ্জা হইতে রি, গ, ম, প, ধ, নি এই ভেদ আছে।

কূটতান। প্রত্যেক সম্পূর্ণ (৭ স্বরযুক্ত) মূর্চ্চনা, ও অসম্পূর্ণ (যাহাতে ৬, ৫, ৪, ৩, ২ বা ১টি মাত্র স্বর আছে (একপ) মূর্চ্চনা ব্যতীত অর্থাৎ বিপরীত ক্রমে উচ্চারিত হইলে কূটতান হয় (স০ র০ কঃ পূঃ ১।৩।৩১)। একটি স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া পরম্পরাক্রমে ৭টি স্বর উচ্চারণের নামের ক্রম পূর্বে বলা হইয়াছে, ঐকপ পরম্পরাক্রমে ৬, ৫, ৪, ইত্যাদি স্বর

.....তান্নাঃ স্তামূর্চ্চনাঃ যদ্বাঃ ষাড়বীড়বিতী ক্রতাঃ ॥ ২৫ ॥ ষড়্জগাঃ সনকীনাশিত্ ক্রমাত্
স-রি-প-সনমঃ। তদাঃচারিষ্মিনীনাঃ মন্থনে সরিনীক্ষিতাঃ ॥ ২৬ ॥ সনক্রমাত্ যদা তান্নাঃ স্তামূর্চ্চনা
লিকবিশ্রুতিঃ। যদে বীকীলপম্বাঙ্গদময়ে ষাড়ব মতাঃ ॥ ২৭ ॥ স০ র০ কঃ পূঃ ১।৩।২৫—২৮ ॥ সিং মূঃ
টীঃ—ষড়্জগ্রামম্বা মূর্চ্চনা যদা ষড়্জল কীনাঃ ক্রিয়ন্তে তদা সন তান্নাঃ অবলি। যদাস্ববমল কীনা-
কদা সন। যদা পম্বমল কীনাকদা সন। যদা সনমল লিবাঃল কীনাকদা সন। এবং ষড়্জগ্রামি
ষাড়বা অচারিষ্মিনীনাঃ অবলি। মন্থনগ্রামি সন মূর্চ্চনা ষড়্জীক্ষিতা যদা অবলি তদা সন তান্নাঃ।
যদা সনবীক্ষিতাকদা সন। যদা লাম্বাবীক্ষিতাকদা সন। এবং মধ্যমগ্রামি একবিশ্রুতিঃ ষাড়বা-
কদা অবলি।..... ॥ ২৬—২৮ ॥

১...নত্ব মধ্যমায়ী সনমায়ী মূর্চ্চনায়া ষড়্জ স্তম রি ম ম প ধ নি তান্মমীল ভদ্র অবলীতি তন
কী বিশ্রুতিঃ ? সন্থ মদী লাক, যবল মন্থনাবক্রমীলদী বিবদত বব।..... ॥ স০ র০ সিং মূঃ টীঃ
১।৩।৩০ ॥

উচ্চারণের নামও ক্রম । স্বরের পারস্পর্য্য রক্ষা না করিয়া, উল্টা পাশ্চাৎ করিয়া ৭, ৬, ৫, ৪ ইত্যাদি স্বর উচ্চারণের নাম কটতান । লক্ষ লক্ষ কটতানের হিসাব স. র. এ আছে, কল্পি. টীকায় তাহা ভাল বুঝান নাই, সিং ভূ. টীকায় অনেকটা পরিষ্কার করিয়া বুঝান আছে । ঐ সিং ভূ. টীকা ছাপা, ও তাহার প্রাচীন ধরণের গণনা, স্থানে স্থানে দ্বিগুণ । উক্ত স. র. এ বর্ণিত ও সিং ভূ. টীকায় ব্যাখ্যাত হিসাব, আমি যেরূপ বুঝিয়াছি, তাহা গণিতের আধুনিক হিসাব সহ, দৃষ্টান্ত স্বরূপ কতক কতক নিয়ে দিলাম ।

পূর্ণ কটতান, ও সংখ্যা প্রস্তার । সম্পূর্ণ ৭ স্বর যুক্ত, প্রত্যেক মূর্ছনার ৫০৪০ ভেদ হয় । পূর্কোক্ত ৫৬টি মূর্ছনায় $৫৬ \times ৫০৪০ = ২৮২২৪০$ ভেদ হয় (স. র. কঃ পুঃ ১১৩২-৩৩) ইহার ভিতর পূর্কোক্ত (মূর্ছনা সমূহের) ক্রম ৩২২টি, ও প-বর্জিত কটতানের পুনরুক্তি (২৮২ পুঃ) আছে, বাকি প্রকৃত কটতান । এই ক্রম, ও পুনরুক্তি, পরে বাদ দেওয়া হইয়াছে । ইহার পরে অপূর্ণ কটতানের হিসাব আছে । প্রত্যেক :- ষাড়ব ক্রম (যথা স রি গ ম প ধ) প্রস্তার করিলে, ৭২০ ভেদ হয়, ঐড়ব প্রস্তারে ১২০, চতুষ্রব প্রস্তারে ২৪, ত্রিষ্রব প্রস্তারে ৬, দ্বিষ্রব প্রস্তারে ২, একষ্রব প্রস্তারে ১ ভেদ হয় (ঐ ৩৫-৩৬) । নট্টোদ্দিষ্ট, কোষ্ঠ, নোষ্ঠ, ঋগুশ্মৈরু ইত্যাদি গণিতের প্রাচীন হিসাব দ্বারা, ঐ সকল প্রস্তারের সংখ্যার হিসাব, ও পুনরুক্তির হিসাব ও কটতানের সহজ হিসাব স. র. এ পরে দেখান আছে (ঐ ৫৭-৬৭) । সামান্য ঐ সকল প্রস্তারের হিসাব সহজ অঙ্কপাত দ্বারা প্রমাণ করিয়াছেন এবং পরে (প্রাচীন) নষ্ট হিসাব স্পষ্টন (পরিষ্কার রূপে প্রকাশ) করিয়া ৭, ৬, ৫, ৪ ইত্যাদি স্বরের প্রস্তার সমূহের উক্ত সংখ্যা সমূহ প্রমাণ করিয়াছেন (রা. বি. ১১৪৬-৫৪) । তৎপরে বলিয়াছেন যে “শাস্ত্রদেব পণ্ডিতের প্রকরণে নট্টোদ্দিষ্ট স্পষ্টীকৃত করিয়াছেন” (ঐ ৫৫ টি,) । আধুনিক বীজগণিতের হিসাবে ঐ প্রস্তার গণনা এইরূপ :- একটি জিনিষ একরূপেই সাজান যায়, যথা—ট । দুইটি জিনিষ, ২টি একত্রে, ২ প্রকারে সাজান যায়, যথা—ট ঠ, ঠ ট । তিনটি জিনিষের প্রত্যেকটির সহিত অপর ২টি ভরকমে সাজান যায়, যথা—ট সহ, ঠ ড দুই প্রকার, ঠ সহ, টড ২ রকম, এইরূপে তিনটি জিনিষ একত্রে ৩×২ বা $৩ \times ২ \times ১ = ৬$ প্রকারে সাজান যায় । আধুনিক বীজগণিতে ইহাকে permutation of three things taken three at a time, বলে, এবং তাহার সাঙ্কেতিক হিসাব [৩ এই ভাবে লেখা হয়, ইহার অর্থ $৩ \times ২ \times ১ = ৬$ । ১, ২, ও ৩ স্বর প্রস্তারও ৬ সংখ্যক হয় । এইরূপে চতুষ্রবের প্রস্তার [৪ বা $৪ \times ৩ \times ২ \times ১ = ২৪$, ৫ স্বর, বা ঐড়বের প্রস্তার [৫ = $৫ \times ৪ \times ৩ \times ২ \times ১ = ১২০$, ৬ স্বরের প্রস্তার [৬ = $৬ \times ১২০ = ৭২০$, ৭ স্বরের প্রস্তার [৭ = $৭ \times ৭২০ = ৬০৪০$ হয় ।

অপূর্ণ কটতানের হিসাব । ৬, ৫, ৪ ইত্যাদি স্বরযুক্ত অপূর্ণ কটতানেরও ঐ ৬, ৫, ৪ ইত্যাদি স্বরের ক্রম সহ, ও প-বর্জিত কটতানের পুনরুক্তি সহ, প্রথমে হিসাব

হইয়া, পরে ঐ ক্রম সংখ্যা ও পুনরুক্তি বাদ দেওয়া হইয়াছে। প্রত্যেক ক্রমের স্বরের ভিতর গ থাকিলে, শুদ্ধ, ও অন্তর-গ অন্ত ২ ভেদ, নি থাকিলে শুদ্ধ ও কাকলী-নি অন্ত ২ ভেদ, ও গ, নি উভয় থাকিলে, ৪ ভেদ হয়, মনে রাখিতে হইবে। এই ভাবে বড় আন্ত বাড়বের (স রি গ ম প ধ এই ক্রমের) ২ ভেদ, মধ্যমান্ত বাড়বের (ম প ধ নি স রি) ২ ভেদ ছই এ ৪ ভেদ, উভয় গ্রাম ধরিয়া ৮ ভেদ। ঐ সম ছাড়া বাকি রি গ প ধ নি ঐ ৫টি স্বরের এক একটি আন্ত (যথা—রি গ ম প ধ নি, গ ম প ধ নি স) উভয় গ্রামে ১০টি বাড়ব ক্রম হয়, ঐ প্রত্যেক ক্রমের (গ ও নি উভয় থাকায়) ৪টি ভেদ হইয়া ১০টির ৪০ ভেদ। পূর্বোক্ত ৮ ভেদ সহ বাড়বের ৪৮ ক্রম হয়, কি (ছয় স্বর যুক্ত বাড়ব) ক্রমের ৭২০ * ভেদ হইয়া, $৪৮ \times ৭২০ = ৩৪৫৬০$ ভেদ হয়। গ আন্ত, ধ আন্ত ও নি আন্ত ঔড়ব (গ ম প ধ নি, প নি স রি গ, নি ধ প ম গ), উভয় গ্রামে ৬টি হয়। ছই গ ও ছই নি লইয়া, প্রত্যেকটির প্রত্যেক গ্রামে-৪ ভেদ হইয়া, ঐ ঐ আন্ত ২৪টি ক্রম হয়। বাকি ৪টি স্বরের (স, রি, ম, প) এক একটি আন্ত ঔড়ব (যথা স রি গ ম প, ম প ধ নি স), উভয় গ্রামের ৮টি, প্রত্যেকটির (গ ও নি উভয় না থাকায়) ২ ভেদ, হইয়া, ১৬টি ক্রম হইয়া, এক্ষণে ঔড়বের মোট $২৪ + ১৬ = ৪০$ ক্রম হয়। প্রত্যেক ক্রমের ১২০ ভেদ হইয়া $৪০ \times ১২০ = ৪৮০০$ ভেদ হয় (স.র. কঃ পুঃ ১।৩।৩৮-৪২)। নি আন্ত চতুঃস্বরের (নি স রি গ) প্রত্যেক গ্রামে ৪ ভেদ হইয়া, উভয় গ্রামে ৮ ভেদ হয়। অন্ত ছয় স্বরের (স, রি, গ, ম, প, ধ,) এক একটি আন্ত চতুঃস্বরের ছই গ্রামে ১২টি ভেদ হয়, প্রত্যেকটির (কেবল গ, বা নি থাকায়) ২ ভেদ হইয়া ২৪ ক্রম, মোট চতুঃস্বরের ৩২ ক্রম, এবং $৩২ \times ২৪ = ৭৬৮$ ভেদ হয়। ম আন্ত ত্রি-স্বরের (মপধ) গ, ও নি না থাকায় ভেদ নাই, উহার ফি গ্রামে ১, ও উভয় গ্রামে ২ ক্রম হয়। অন্ত (স, রি, গ, প, ধ, নি) ছয়টি স্বরের এক একটি আন্ত ত্রি-স্বরের (যথা সরিগ, রিগম, পধনি) উভয় গ্রামে ১২টির, প্রত্যেকের ২ ভেদ হইয়া ২৪ ক্রম হয়। মোট ত্রি-স্বরের $২৪ + ২ = ২৬$ ক্রম, ও $২৬ \times ৬ = ১৫৬$ ভেদ হয়। রি, গ, ধ, নি আন্ত দ্বি-স্বরের (রিগ, গম, ধনি, নিস) উভয় গ্রামে ৮টির প্রত্যেকটির ২ ভেদ হইয়া, ১৬ ক্রম হয়; অন্ত তিনটি স্বর-আন্ত দ্বি-স্বরের (সরি, মপ, পধ) ভেদ না থাকায় উভয় গ্রামে ৬ ক্রম হইয়া মোট দ্বি-স্বরের $১৬ + ৬ = ২২$ ক্রম ও $২২ \times ২ = ৪৪$ ভেদ হয়। এক-স্বর ক্রম বা ভেদ, মূলতঃ (উভয় গ্রামের ৭টি, ৭টি শুদ্ধ স্বর লইয়া) ১৪টি।† এই ভাবে **ক্রম ও পুনরুক্তি সহ**, মোট পূর্ণ ও অপূর্ণ **কবিতাল**, $২৮২২৪০ + ৩৪৫৬০ + ৪৮০০ + ৭৬৮ + ১৫৬ + ৪৪ + ১৪ = ৩২২৫৮২$ সংখ্যক হয় (ঐ ১।৩।৩৮-৪৬ ও সিং কুঃ টী.)।

*পূর্বোক্ত ৬, ৭, ৪, ৩, ২, ও ১ স্বরের অন্তরের সংখ্যা (২৩২ পুঃ) হইয়া।

†সং রং এ অন্তর-গ, ও কাকলী-নি, এক্ষণে ক্রম স্বরূপ গণনা হয় নাই। ঐ প্রদে, ঐ বিকৃত স্বর বহু, যুক্তনা, তান, ক্রম, শুদ্ধ ও কুটিলান হিসাবে, অন্ত স্বর সহ স্থিতিতেই ভেদ করা হইয়াছে। দিবসে গ

পুনরুক্তির হিসাব। উপরোক্ত হিসাবের পর, শাক্তদেব, উত্তর গ্রামের প-বর্জিত ছয়টি স্বর, অভিন্ন ধরিয়া *, পুনরুক্তির নিম্নলিখিত রূপ হিসাব দিয়াছেন :— স আন্ত শুদ্ধমধ্যা মূর্ছনার চতুঃস্বরের (মধ্যম-গ্রামের সরিগম), দুই গ জন্ত দুই ক্রম, ও ফি ক্রমে ২৪ ভেদ হইয়া $২ \times ২৪ = ৮৮$ ভেদ, পূর্বের গণনার মধ্যে ধরা হইয়াছে । ইহাদের মধ্যে দুই গ্রামের ভেদক প না থাকায়, ঐ ৮৮টি ভেদ পুনরুক্ত হইয়াছে । এই মূর্ছনার ত্রি-স্বরের (সরিগ) দুই ক্রম ও $২ \times ৬ = ১২$ ভেদ, দ্বি-স্বরের (সরি) এক ক্রম ও ১×২ ভেদ, এবং এক স্বর (স) এক ভেদ, মোট $৮৮ + ১২ + ২ + ১ = ১০৩$ ভেদ, উত্তরমস্তার ঐ ঐ প্রকার, চতুঃস্বর, ত্রি-স্বর দ্বি-স্বর ও এক-স্বর ভেদের সহিত অভিন্ন, এজন্ত পুনরুক্ত । নি আন্ত মার্গী মূর্ছনার পঞ্চ-স্বরের (মধ্যম-গ্রামের নিসরিগম), দুই নি, ও দুই গ জন্ত ৪ ক্রম, ও $৪ \times ১২০ = ৪৮০$ ভেদ, চতুঃস্বরের (নিসরিগ) ৪ ক্রম ও $৪ \times ২৪ = ৯৬$ ভেদ, ত্রি-স্বরের (নিসরি) ২ ক্রম ও $২ \times ৬ = ১২$ ভেদ, দ্বি-স্বরের (ধনি) ২ ক্রম ও $২ \times ২ = ৪$ ভেদ, এক-স্বরের (নি) ১ ভেদ, মোট ঐ মূর্ছনার $৪৮০ + ৯৬ + ১২ + ৪ + ১ = ৫৯৩$ ভেদ, রজনীর ঐ সকল ভেদের সহিত অভিন্ন, এজন্ত পুনরুক্ত । ৪ আন্ত পোরবী মূর্ছনার ষট্-স্বরের (মধ্যমগ্রামের ধনিসরিগম) ৪ ক্রম ও ফি ক্রমে ৭২০ ভেদ হইয়া $৪ \times ৭২০ = ২৮৮০$ ভেদ, পঞ্চ-স্বরের (ধনিসরিগ), ৪ ক্রম ও $৪ \times ১২০ = ৪৮০$ ভেদ, চতুঃস্বরের (ধনিসরি) কেবল নি থাকায় দুই নি জন্ত ২ ক্রম ও $২ \times ২৪ = ৪৮$ ভেদ, ত্রি-স্বরের (ধনিস) ২ ক্রম ও $২ \times ৬ = ১২$ ভেদ, দ্বি-স্বরের (ধনি) ২ ক্রম ও $২ \times ২ = ৪$ ভেদ, এক-স্বরের

অন্তর-গ ; ত্রি-স্বরে ধ, নি, কাকলী-নি ; এরূপ ভেদ ধরা হয় নাই । কোন গ্রামে, বা সাধারণে, (২৭০ পৃঃ) গ, অন্তর-গ ; ও নি, কাকলী-নি, পাশাপাশি নাই । ঐ দুই স্বর স্বাধীনভাবে বিবৃত নয়, অভ্যন্তর স্বরের সহিত একযোগে পরস্পর সম্বন্ধ রাখিয়া বিবৃত হয় । অন্তর অর্থে রি, অন্তর-গ, অচ্যুত-ম (২৭০ পৃঃ) এই তিন সুরের সম্বন্ধকে বুঝায় । কলিনাথ, একস্বর ভেদে কাকলী-নি, ও অন্তর-গ, গণনা না হওয়ার কারণ এই বলিয়াছেন যে, “মূর্ছনা ভেদ করার সময় অন্ত সুর যোগ বিনা (অন্ত সুরের সহিত সংযোগ না হইলে) গ ও নি এর স্বরত স্পন্দ ভেদ (গ অন্তর-গ ; নি কাকলী-নি এই স্পন্দ ভেদ) লক্ষ্য হয় না, একস্বরভেদে শুদ্ধ গ ও নি গণনা না হওয়ার ইহাই কারণ ” । সিংহকৃপাল বলিয়াছেন, “এক সুরের ক্রমক অপনয়ন করা যায় না (এক একটি শুদ্ধ সুরের পরস্পরাক্রম পরিত্যাগ করা যায় না) এই হেতু নি ও গ এর ভেদ নাই ।

যজ্ঞস্বরাক্ষমদেবান্দ্রীজ্ঞা যৎ অগ্নিঃ ॥ সঃ ১০ জঃ পুঃ ১।১।৪৪, পুঃ পুঃ ১।৪।৪৮ ॥ জ্ঞিঃ ১০—
.....দীক্ষা সূর্ণা মধাঃ যদ্বা বন্যঃ । অগ্নিঃ ১০.....যদ্যপি লিনমীঃ জ্ঞাক্ষ্যলবাসজ্ঞাদন্য মূর্ছনা-
ভেদকল্যেত্যেকজ্ঞববীজযীঃ জ্ঞবানববীজমলবৈষ . অরনম্ভুমদেব্যালাজ্ঞান্যলাজ্ঞান্যুত্বয়ীবিষ লম্বাঃ
জ্ঞাক্ষ্যলববীজিতি ।..... ॥ ১।৪।৪৮ ॥ সঃ ১০ জঃ পুঃ ১।৪।৪৮-৪৪ টীকার্থা সিংহঃ,—“.....যজ্ঞস্বর
যজ্ঞ যৎ । যদ্যপি লিনাদন্য মূর্ছনেন জ্ঞাক্ষ্যলবস অ ইমিঃ লম্বনতীতি যদ্যপি যজ্ঞস্বর্য জ্ঞানলেন
অনয়নেনান্যদান্যঃ ।.....”

* কুটতানের পুনরুক্তি এসেছে টীকাকার সিংহকৃপাল, উত্তর গ্রামের ৪ অভিন্ন, এ সম্বন্ধে পূর্বোক্ত (২৮২ পৃঃ) গোষনাথের ব্যক্তির ভার্যই ব্যক্তি দিয়াছেন, এবং একটি সুর (যথা অচ্যুত-ম), সূত্রে থাকিয়াও,

(ধ) এই ১ ভেদ, মোট এই মূর্ছনার $২৮৮০ + ৪৮০ + ৪৮ + ১২ + ৪ + ১ = ৩৪২৫$ ভেদ, (যজ্ঞ গ্রামের) উত্তরায়তা মূর্ছনার ঐ সকল ভেদের সহিত অভিন্ন, একারণ পুনরুক্ত। এই ভাবে প-বর্জিত কূটতান $৬৩ + ৫৯৩ + ৩৪২৫ = ৪০৮১$ টি পুনরুক্ত। ইহা ছাড়া, পূর্বোক্ত (২৯৩পৃঃ) পূর্ণ ও অপূর্ণ কূটতান গণনা, ক্রম সহ হইয়াছে। ৭, ৬, ৫, ৪, ৩, ও ২ স্বরের ক্রম যথাক্রমে ৩৯২, ৪৮, ৪০, ৩২, ২৬, ও ২২ (২৯৩ পৃঃ)। এক-স্বরের ক্রম ১৪টির মধ্যে, উক্ত প-বর্জিত পুনরুক্তির ভিতর স, নি, ও ধ এই তিনটি পুনরুক্তি স্বরূপ গণনা করা হইয়াছে, বাকি $১৪ - ৩ = ১১$ ধরিয়, $৩৯২ + ৪৮ + ৪০ + ৩২ + ২৬ + ২২ + ১১ = ৫৭১$ টি ক্রম, কূটতানের অন্তর্গত নহে। সুতরাং ক্রম সহ উক্ত পুনরুক্তি $৫৭১ + ৪০৮১ = ৪৬৫২$ সংখ্যক হইতেছে। পূর্বোক্ত মোট ভেদ সংখ্যা ৩২২৫৮২ হইতে এই সংখ্যা বাদ দিলে, প্রকৃত কূটতান ৩১৭৯৩০ , সংখ্যক পাওয়া যায় (সং রং কঃ পৃঃ ১।৩।৩৮—৫৬, ঐ পৃঃ পৃঃ ১।৪।৩৯—৫৯)।

ছন্দ ও তালের সংখ্যা প্রস্তার, ও নট্টোদ্দিষ্ট গণনা। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে, স্থানে স্থানে, নট্টোদ্দিষ্ট গণনার উল্লেখ আছে। ঐ প্রাচীন সাহিত্যের ঐ সকল উক্তি বুঝিতে হইলে নট্টোদ্দিষ্ট গণনা জিনিষটি কি, তাহা জানা প্রয়োজন, এজন্য ঐ সকল প্রাচীন হিসাবের কথা এ স্থলে উল্লেখ করিয়াছি। মূর্ছনা, ও তালের প্রস্তারের স্থায়, ছন্দ, ও তালের প্রস্তারও শাস্ত্রদেব দেখাইয়াছেন। ছন্দের প্রস্তারের দৃষ্টান্ত, সং রং ৪।৬৪ ও টীকায় আছে, মার্গ তালের প্রস্তারের দৃষ্টান্ত সং রং ৫।২২১—২৩৩ ও টীকায় আছে। দেশী তালের ভেদ সম্বন্ধে শাস্ত্রদেব বলিয়াছেন যে দ্রুত, লঘু, গুরু ও মৃত্ত + মাত্রার নানা প্রকার সমাবেশ করিয়া, দেশী তালের অনেক প্রকার ভেদ হয় (ঐ ২৩৭ ও টী. ১, টীকাকার কল্লিনাথ বলিয়াছেন দেশী তাল অনন্ত (ঐ ২৫২ টী.))। ঐ বহুবিধ দেশী তালের মধ্যে শাস্ত্রদেব

হানচ্যুত অন্ত সুরের সম্পর্কে, ভিন্নরূপ অনুভূত হয়, পূর্বের বৈকল্প বলিয়াছি (২৬৭—২৬৮ পৃঃ), “ধ, মধ্যগ্রামে সুস্থানে স্থিত হইয়াও, ত্রিক্রতিঃ প এর সম্পর্কে উচ্চারিত হইয়া, বিবৃত প্রতীতমান হয়”, সিংহুঃ, এস্থলে, এ কথা স্মৃতি করিয়াই বলিয়াছেন :—

.....ননু যদ্য পঞ্চমী যামহতি মন্দকযনুঃস্থিতিকলান্ বিস্থিতিকলান্, তদ্য অনুঃস্থিতিকলান্ বি-
স্থিতিকলান্ ধৈবতঃ স্বয়ং মেদকী ন ভবতি ? সূমঃ। যদ্যপি ধৈবতঃ যজ্ঞগ্রামে বিস্থুতির্মজ্জময়ানে ত অনুঃ-
স্থিতিকলানি স্বস্থানং ন পরিভ্রাজতি কিবলশ্চ মধ্যময়ামে পঞ্চমাস্থস্থিতিযজ্ঞমারম্। ততঃ যদ্য পঞ্চম-
স্বস্থব্রিতকলৈব শুদ্ধাঃ সন্তে তদ্য বিজ্ঞতলমলৌলির্মান্বহতি ন কিঞ্চিদনন্।.....সং রং কঃ পৃঃ
১।২।৫৫—৫৬ সিংহুঃ টীঃ।

† গীতপুস্তকসারকার, এই সকল মাত্রার বিষয় উৎপাদন করিয়াছেন (১৩২ পৃঃ)। সং রং হইতে ঐ সকল মাত্রার অর্থ পাওয়া যায়। সং রং এ মার্গ ও দেশী উভয় তালের বিবরণ আছে। মার্গ তালে, পাঁচটি লঘু বর্গ, বধা কচটপণ, উচ্চারণের (সমষ্টি) কাল, এক মাত্রা, ও এইরূপ পঞ্চ লঘু বর্গ উচ্চারণের কাল লঘু মাত্রা, লম্বা লঘু বর্গ উচ্চারণের কাল গুরু, ও পনরটি লঘু বর্গ উচ্চারণের কাল মৃত্ত মাত্রা (সং রং ৫।১৩ ও কণ্ঠি০ টীঃ)। দেশী তালের এক মাত্রা, ঐ পাঁচটি লঘু বর্গ উচ্চারণের কালের নিরমে বদ্ধ নহে। বধা-বৈকল্প

প্রথমে ১২০টি প্রসিদ্ধ দেশী তালের বিবরণ দিয়াছেন, ও তাহাদের নামকরণ করিয়াছেন (ঐ ২৫২, ২৬০—৩০৯ ও টী.) । পরে দ্রুত, লঘু, গুরু, ও ম্লুত মাত্রার একটি, দুইটি, বা ততোধিক একত্রে লইয়া তাহাদের নানাক্রম সন্নিবেশ পূর্বক, নট্টোদ্ধিষ্ট, দ্রুতযেক, খণ্ডযেক, ইত্যাদি গণনা দ্বারা, এক এক শ্রেণীর তালের বহু সংখ্যক প্রস্তার দেখাইয়াছেন (ঐ ৩১১-৪০৫) ।

পূর্বে বলিয়াছি (২৮০ পৃঃ) উপপত্তি অনুসারে কত সংখ্যক মুর্ছনা, তান, বা তাল হইতে পারে, তাহা স্থির করাই, ত্রি সঙ্কলন হিসাব, সংখ্যা প্রস্তার, ও নট্টোদ্ধিষ্ট ইত্যাদি গণনার উদ্দেশ্য, বস্তুতঃ তৎকালের, বা কোন কালের সন্ধিতে, অত সংখ্যক তান, বা তালের কার্যিক ব্যবহার ছিল না । সমস্তগুলির ব্যবহার না থাকিলেও, ইহা বুঝা যায় যে ঐ সকল প্রস্তার, ও মোট সংখ্যা, ব্যাপক, অর্থাৎ উপরি উক্ত হিসাবে যত প্রকার ভেদ প্রদর্শিত হইয়াছে, তদতিরিক্ত সংখ্যক, বা অল্প কোন প্রকার স্বর-সন্নিবেশ বৃত্ত, কোন মুর্ছনা, ক্রম, বা তান তৎকালে ছিল না । এই তৎকাল বলিতে শাক্তদেবের, এবং তাহা হইতে প্রাচীনতর কাল বুঝিতে হইবে, কারণ শাক্তদেব নানা প্রাচীনতর গ্রন্থ হইতে সার সংগ্রহ করিয়াছেন পূর্বে দেখাইয়াছি (২৪১ পৃঃ) এবং সংগীত-সম্রাজেরও প্রাচীনতর মত, ও মতান্তরের উল্লেখ স্থানে স্থানে আছে । শাক্তদেবের স্বকীয়, এবং প্রাচীন গ্রন্থ হইতে বা মত হইতে উদ্ধৃত, উপপত্তি হইতে দেখা যায় যে, স. র. এ উপপত্তি ও স্বরলিপি দ্বারা, বা কেবল উপপত্তি দ্বারা প্রদর্শিত, মার্গ বা দেশী রাগের দৃষ্টান্তে * কোন রাগেরই মুর্ছনা (তাহা সম্পূর্ণ হউক, বা ঘাড়ুব ঔড়ুব হউক) উপরি উক্ত মুর্ছনা সমষ্টি, বা তান সমষ্টির বহির্ভূত নহে । পূর্বেই বলিয়াছি (২৮৬ পৃঃ) রাগের ঠাটের কার্য শাক্তদেব মুর্ছনা দিয়া করিয়াছেন, অবশ্য আধুনিক ঠাটের জ্ঞান, ঐ সকল মুর্ছনায় স. স্বর (২৭৫ পৃঃ), বা মুর্ছনার আদি স্বর (২৮৪ পৃঃ), ধরজ রূপে ব্যবহার হইত না । স. র. এ

শোভা পায়, তদনুসারে এক মাত্রার উক্ত কাল পরিমাণের ত্রাস বৃদ্ধি হইয়া, চারিটি বা ছয়টি লঘুবর্ণের উচ্চারণ কালে, দেশী তালের এক মাত্রা হইতে পারে । ঐ তালের এক মাত্রার নাম লঘু, দুই মাত্রার নাম গুরু, তিন মাত্রার নাম ম্লুত, অর্ধ মাত্রার নাম দ্রুত মাত্রা (ঐ ২৩৫, ২৩৬ ও কলিও টী) ।

* মার্গ রাগের নাম ও শ্রেণী বিভাগ স. র. ৩১৮—৪৩ ; দেশী রাগের শ্রেণী বিভাগ (ঐ ২১২, ও ৩০৪ টী), ও প্রসিদ্ধ দেশী রাগের নাম স. র. ২১২—১৮ ; উত্তরবিধ রাগের দৃষ্টান্ত স. র. ২১২—১০০, এবং অল্প কতকগুলি প্রসিদ্ধ দেশী রাগের দৃষ্টান্ত, ঐ ১০১—১১৫ সোকে আছে । তদন্থে সকলগুলিরই রাগের লক্ষণের উপপত্তি আছে, এবং অনেকগুলির স্বরলিপি আছে । এবং ৩১টির গম (গানের বাণী), ও ভাল দুই স্বরলিপি আছে । এতদ্বির টীকাকার কলিনাথ ঐ ২১১০৫ সোকের টীকার পর, তাহার কালোপ-যোগী অনেকগুলি রাগের লক্ষণের উপপত্তি দিয়াছেন । স. র. ৩০ সূত্রাধ্যায় জাতি প্রকরণেও, বাণীসহ ১৮টি গমনের স্বরলিপি আছে ।

ক্রম ও তান, মূর্ছনার অন্তর্গত বলিয়াই উল্লেখ আছে (২৯০, ২৯১ পৃঃ)। উপরি উক্ত রাগ সমূহের দৃষ্টান্তে, যে যে স্থলে ষাড়ব, বা ঔড়ব মূর্ছনা ব্যবহৃত হইয়াছে, ঐ সকল ক্ষেত্রে, কোন ষাড়ব বা ঔড়ব মূর্ছনাতেই, শুদ্ধ-তানে যে যে স্বরের লোপ বাবস্থা আছে, তাহা ছাড়া অন্য কোন স্বর বর্জিত হয় নাই; এতদ্বির যে যে স্থলে স. র. উক্ত রাগের লক্ষণে, ঐ ঐ রাগের গ্রাম অস্পষ্ট (২৭৬, ২৮৭ পৃঃ), তথায় গ্রাম নিরূপণ সম্বন্ধে, টীকাকার কল্লিনাথ কন্তকগুলি উপদেশ দিয়াছেন (স. র. ২।২।৩১ টী.), এবং ঐ স্থলে তিনি বলিয়াছেন যে, শুদ্ধতানে ষাড়ব ঔড়বে যে যে স্বর বর্জিত হওয়ার ব্যবস্থা আছে, তদ্ব্যতীত ষাড়ব, ঔড়ব মূর্ছনার গ্রাম ঠিক করা যায় *। ইহা হইতে বুঝা যায় যে, মূর্ছনা ও তানে যেরূপ স্বর-সন্নিবেশ আছে, শাক্তদেবের কালে, ও তৎপূর্ববর্তীকালে তদতিরিক্ত কোনরূপ স্বর-সন্নিবেশ, সম্পূর্ণ, ষাড়ব, বা ঔড়ব কোন ঠাটে ছিল না। পূর্বে দেখাইয়াছি মূর্ছনা, ও শুদ্ধতান অর্থে স্বর উচ্চারণ নহ, (২৮৫, ২৯১ পৃঃ)। ক্রম ও কূটতান অর্থে, ঐ ক্রম ও কূটতান সমূহে প্রদর্শিত, স্বর-সন্নিবেশের উচ্চারণ (২৯০, ২৯১ পৃঃ)। এই উচ্চারণের নাম তানীকরণ (২৮৯ পৃঃ) আধুনিক কালে যাহাকে তান (৮৮ পৃঃ) বলে। এক্ষণে বুঝা গেল যে স. র. এ মূর্ছনা, ক্রম, ও তান, (শুদ্ধ এবং কূটতান) প্রসঙ্গে, যেরূপ স্বর সন্নিবেশ বর্ণিত হইয়াছে, তদতিরিক্ত কোন-রূপ স্বর সন্নিবেশ, প্রাচীনকালে শাক্তদেবের, ও তৎপূর্ববর্তীকালের রাগের ঠাটে, বা তানীকরণে ব্যবহৃত হইত না। প্রাচীন ব্যবহার দৃষ্টে আধুনিক অনেক রাগের ঠাটের সংস্কার সাধন হইতে পারে, পূর্বে বলিয়াছি (২৭৫ পৃঃ), এ কারণ সংগীত-রত্নাকরোক্ত প্রাচীন ঠাট বুঝা প্রয়োজন, এবং প্রাচীন মূর্ছনা, ও তানই ঐ প্রাচীন ঠাট ও তানক্রিয়ার ভিত্তি। পূর্বোক্ত প্রাচীন হিসাব প্রদর্শন ছাড়া, এই উদ্দেশ্যেও তান, মূর্ছনা ও তানের স্বর-সন্নিবেশ একটু বিস্তৃত করিয়া বলিয়াছি।

সংগীত-রত্নাকরের ঠাটে ব্যবহৃত স্বর ও স্বর-সন্নিবেশ।

মূর্ছনা ও তানের উক্ত স্বর-সন্নিবেশ হইতে, স. র. উক্ত মূর্ছনা ও তানে, স্মৃতরাং তৎসহ শাক্তদেবের সমসাময়িক ও প্রাচীনতর ঠাট ও তানীকরণে, ব্যবহৃত স্বর-সন্নিবেশ, এইরূপ ছিল বুঝা যায়:— (১) অন্তর-গ, ও কাকলী-নি, ও মধ্যম-গ্রামে, ঐ গ্রামের প (ত্রিঐতিক-প), ইহা ভিন্ন অন্য বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হইত না। (২) যে কোন একটি মূর্ছনা বা তানে, স্মৃতরাং তৎসহ যে কোন একটি ঠাটে, শুদ্ধ-গ স্থলে অন্তর-গ, শুদ্ধ-নি স্থলে কাকলী-নি, ও শুদ্ধ প ও নি, উভয় স্থলে, অন্তর-গ ও কাকলী-নি ব্যবহৃত হইত, কিন্তু ষড়্জ গ্রামে ত্রিঐতিক প ব্যবহৃত হইত না, এবং একত্রে শুদ্ধ-প ও ত্রিঐতিক-প, শুদ্ধ ও অন্তর-গ,

*ঐ স্থলে স. র. ২।২।৩১ টীকার ইহার দৃষ্টান্ত আছে, যথা—শুদ্ধকৈলিকমধ্যম রাগের লক্ষণে (২।২।৩৭) রি ও প ধীন দৃষ্টে বর্ণিত হইবে যে ঐ রাগ ষড়্জ গ্রামের অন্তর্গত, কারণ মধ্যম গ্রামের ঔড়ব তানে রি প লোপ নাই।

ওঙ্ক ও কাকলী-নি, অর্থাৎ কোনটিতে একযোগে ছই প, বা ছই গ, বা ছই নি, ব্যবহৃত হইত না । (৩) এক শ্রুতি অন্তর, অর্থাৎ ছই শ্রুতি অপেক্ষা ক্ষুদ্রতর অন্তরে কোন স্বর স্থাপিত হয় নাই * । (৪) কুটতানে সব স্বর লোপ হওয়া সম্ভব ছিল, সুতরাং তানীকরণে উপরি উক্ত যে কোন এক, ছই, বা ততোধিক স্বর লোপ হইতে পারিত কিন্তু ওঙ্ক তানে, অর্থাৎ ষাড়ব ও ওঁড়ব ঠাটে, সব স্বর বর্জিত হইত না, ঐ ষাড়ব ও ওঁড়বে, ষড়্জ-গ্রামে কেবল স, রি, প, ও নি বর্জিত হইত, ও মধ্যম-গ্রামে কেবল স, রি, ও গ বর্জিত হইত, এবং ওঁড়বে ষড়্জ-গ্রামে কেবল স-প, বা গ-নি, বা রি-প, এই তিন প্রকার লোপ হইত, ও মধ্যম-গ্রামে রি-ধ, গ-নি, কেবল এই ছইপ্রকার লোপ হইত, অন্য কোন স্বর, বা অন্য প্রকার লোপ হইত না । (৫) উপরি উক্ত স্বর দ্বারা গঠিত সম্পূর্ণ, ষাড়ব, ও ওঁড়ব ঠাট ভিন্ন, অন্য প্রকার ঠাটের গঠন, বা ব্যবহার স. ০ র. ০ প্রদর্শিত হয় নাই । আধুনিক ঠাট সংস্কারার্থ প্রাচীন ঠাট বুঝা আবশ্যক বলিয়াছি । প্রাচীন ঠাট বুঝিতে হইলে প্রাচীন গ্রাম জানা আবশ্যক, এবং শ্রুতি না বুঝিলে, আধুনিক হিসাবে ঐ প্রাচীন গ্রাম কিরূপ তাহা বুঝা যায় না । এক্ষণে আধুনিক হিসাবে শ্রুতির অর্থ কি, তাহার আলোচনা করিব ।

পঞ্চম প্রস্তাব :— শ্রুতির সঙ্গত অর্থ ।

প্রাচীন শাস্ত্রের উক্তির দ্বারা আধুনিক ভারতীয় সঙ্গীতেও, এক সপ্তকের (অষ্টক octave) মধ্যে ২২টি শ্রুতির কথা, এবং স্বাভাবিক গ্রামে নিম্নলিখিত শ্রুতি অন্তর থাকার কথা প্রচলিত আছে :—

স ৪ রি ৩ গ ২ ম ৪ প ৪ ধ ৩ নি ২ স^১ ।

কিন্তু ঐ শ্রুতি জিনিসটি সুরের ওজোন (pitch) হিসাবে কি, তাহা আধুনিক ভারতীয় সঙ্গীতবেত্তারা ও ওস্তাদেরা বুঝেন না, বা বুঝাইতে পারেন না, অন্ততঃ পান্চাত্য বিজ্ঞানে যৎ-কিঞ্চিৎ আলোচনা করিয়া আমাদের বেরূপ ধারণা হইয়াছে, এই আমাদের মতন করিয়া বুঝাইয়া দিতে পারেন না । কিরূপ ওজোনকে (pitch) শ্রুতি বলে, কড়ি কোমল সুরযুক্ত ঠাটের, যথা

* গীতহ্রদ সার প্রকাশক এই সিদ্ধান্ত করিয়াছিলেন (১৩, ২৩ ১১৩ পৃঃ) । সম্পূর্ণ স. ০ র. ০ দৃষ্টে, বিশেষতঃ স. ০ র. ০ ২য় অধ্যায়ে বর্ণিত রাগের লক্ষণ বিবরণ উপপত্তি, ও সুরলিপি যুক্ত দৃষ্টান্ত হইতে গীতহ্রদসারকারের ঐ উক্তি প্রমাণিত হইতেছে ।

তৈরবী, বা শ্রীরাগের ঠাটের সুরগুলির ভিতর শ্রুতি অন্তর কি, এরূপ প্রশ্নের কোন সঙ্গ-
যোমাংসা তাঁহাদের কাছে হয় না, একটু বেশী প্রশ্ন করিলে, ঐ সকল ওস্তাদেরা, উপস্থিত যার-
মুখে আসে, তাহাই বলিয়া দেন, অধিক জিজ্ঞাসা করিলে জিজ্ঞাসুদের উপর কটুবাক্য প্রয়োগও
করিয়া থাকেন ।

গীতহুত্রসারকার দেখাইয়াছেন যে :— ২২টি শ্রুতি সমবিভাগ করিয়া স্বরগ্রামের স্বর স্থাপন
করিলে সবই বেঙ্গুরা হইয়া যায় (১৬ পৃঃ), তাঁহার মতে ২২টি শ্রুতির ৪টি বৃহৎ অন্তরে, ৩টি
মধ্য অন্তরে, ও ২টি ক্ষুদ্র অন্তরে স্থাপিত (১৬ পৃঃ), এবং দ্বিশ্রুতিক অন্তর অর্থে ক্ষুদ্র অন্তর
(বাহাকে স্থূল ভাবে অর্দ্ধান্তর বলে) ও এই ক্ষুদ্র অন্তর বিনোদিত ক্ষুদ্রতর অন্তর, প্রাচীন
সঙ্গীতে ব্যবহৃত হইত না (১১৬ পৃঃ) ।

শ্রুতি সঙ্গত ফিল্‌হার্মনিক সোসাইটি ।

দেবল মহাশয়, ও ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব প্রমুখ ফিল্‌হার্মনিক সোসাইটি অফ্‌ ওয়েষ্টার্ন ইণ্ডিয়া
(Phiharmonic Society of Western India) নামক সমিতি, এই শ্রুতি ও ভারতীয়
প্রাচীন ও আধুনিক সঙ্গীত সম্বন্ধে অনেক গবেষণা করিয়া, ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে কয়েক-
খানি পুস্তক, ও তাঁহাদের প্রদর্শিত অভিনব স্বরলিপিতে, সঙ্গীতের স্বরলিপি যুক্ত করটি পুস্তক
প্রকাশ করিয়াছেন । ঐ সমিতির সিদ্ধান্ত দেবল কৃত পরীক্ষা ও অনুসন্ধানের, (research)
ভিত্তিতে স্থাপিত । গীতহুত্রসার বাঙ্গালা ভাষায় লিখিত হওয়ায় তাহা পাঠের সুবিধা তাঁহাদের
হয় নাই । ভারতীয় সঙ্গীতে ব্যবহৃত শ্রুতি ও ঠাট সম্বন্ধে, দেবল মহাশয়, পরীক্ষার ফলে বাহা
নির্ণয় করিয়াছিলেন, ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব, তাঁহার ইন্ট্রোডাকশান টু দি ইণ্ডি অফ্‌ ইণ্ডিয়ান
মিউজিক্‌ নামক পুস্তকে, তাহার বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন * যে, তাহা মোটামুটি এই :—
ভারতীয় গায়কদের ব্যবহৃত অধিকাংশ ঠাট ও সুরেই, দুই শ্রুতিতে ক্ষুদ্র অন্তর হয়, তিন
শ্রুতিতে মধ্য অন্তর, ও চারি শ্রুতিতে বৃহৎ অন্তর হয় । এই সিদ্ধান্ত বাহা গীতহুত্রসারকারের
উপর উক্ত মতেরই সমর্থন হইয়াছে । ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব ঐ স্থলে বলিয়াছেন যে, দেবলের
উক্ত পরীক্ষার ফলে ইহাও নির্ণীত হইয়াছে যে ভারতীয় শ্রেষ্ঠ গায়কদের কণ্ঠ সঙ্গীতে আর
কতকগুলি সুর আছে, বাহা কয়েকটি অনৈসর্গিক ঠাটের অন্তর্গত । তৎপরে ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব
বলিয়াছেন :—“যে সকল রাগে ঐ অনৈসর্গিক ঠাটগুলি ব্যবহৃত হয়, সেই রাগসমূহের বাহা
লক্ষণ জানা আছে, তদ্ব্যতীত যত্নে ঐ ঠাটসমূহের পরীক্ষা লওয়া হইয়াছিল । দেবল মহাশয়,
তাঁহার নির্ণীত সিদ্ধান্ত, তাঁহার হিন্দু মিউজিক্যাল স্কেল এণ্ড দি টোয়েন্টি টু শ্রুতিজ্ঞ† নামক

* Introduction To The Study of Indian Music, by E. Clements (I.C.S.), Long-
mans, Green & Co. 1913, ch. I, pp. 6—7.

† The Hindu Musical Scale and The Twenty-Two Shrutees, written, and published
by Krishnaji Ballal Deval (Retired Deputy Collector) of Sangli, Southern Maha-
ratta Country, Arya Bhushan Press, Poona 1910, pp. 49.

ওতকে প্রকাশ করিয়াছিলেন। তৎপরে বিলাতে বরাদ্দ দিয়া, দেবলোক ভারতীয় সঙ্গীতের নাটর ২২ শ্রুতি বাধনোপযোগী এক অভিনব হারমোনিয়ম তৈয়ার করাইয়া আনান হইয়াছিল। লেখক (ক্রেমেন্ট্‌স সাহেব), দেবল মহাশয়ের সহযোগে, কয়েকজন ভারতীয় গায়ক-

গাওয়াইয়া, উক্ত অভিনব হারমোনিয়মের সহিত সঙ্গত করিয়া, লেখকের পুস্তকে প্রকাশিত (উক্ত স্বাভাবিক ও অনৈসর্গিক) ঠাটসমূহ যে সঠিক, তাহার প্রমাণ পাইয়াছিলেন * ক্রেমেন্ট্‌স সাহেব, তাহার ঐ পুস্তকে, মধ্য-স সুরের কম্পন (অল্পপাত প্রদর্শনের সুবিধার্থ) ২৪০ ধরিয়া দিয়া, তদনুযায়ী উক্ত ২২টি শ্রুতি ও তৎসহ আরও ২টি সুর, মোট ২৪টি সুরের কম্পন সংখ্যা (vibration number-২৩০ পৃঃ দ্রষ্টব্য), ও ঐ সকল সুরের প্রত্যেকটির অন্তর্ভাবের স্বরলিপিতে ব্যবহৃত পৃথক্ চিহ্ন, ও তৎসাথে ২৩টি উক্ত অভিনব হারমোনিয়মের কোন কোন চাবীতে (পর্দায়) বাজিবে তাহা প্রদর্শন করিয়াছেন, এবং তাহাদের উক্ত ফিল্‌হাম-নিক্‌ সমিতি কর্তৃক উদ্ভাবিত স্বরলিপিতে উক্ত স্বাভাবিক ও অনৈসর্গিক কতকগুলি ঠাটের স্বরলিপি দিয়াছেন। উক্ত ২২ শ্রুতির অতিরিক্ত ২টি সুর আধুনিক ভারতীয় রাগে ব্যবহৃত হয় এই উক্তি করিয়া তিনি উক্ত ২৪টি সুরের ওজোন ও স্বরলিপি চিহ্ন দিয়াছেন। পরে তিনি সংগীত-রত্নাকরোক্ত কয়টি ঠাটের স্বরলিপি দিয়া তাহা আধুনিক রাগের ঠাটের সহিত তুলনা করিয়া দেখাইয়াছেন, এবং ঐ পুস্তকের ৭৭পৃষ্ঠায় সংগীত-রত্নাকরের ২২টি শ্রুতির ওজোন দিয়া এক তালিকা দিয়াছেন। এই প্রাচীন শ্রুতির অন্তর্গত পূর্বোক্ত স এর কম্পন ২৪০ ধরিয়া তদনুযায়ী অন্ত্যস্ত শ্রুতির কম্পন সংখ্যা দিয়াছেন। এই শ্রেণীতে ২২টি শ্রুতির ওজোন পূর্বোক্ত ২৪টি সুরের অন্তর্গত ২২টি শ্রুতির সমানই রাখিয়াছেন, কোন কোনটির সামান্য প্রভেদ হইয়াছে, তবে প্রাচীন স. র. এর শ্রুতি মধ্যে (১)তীব্রা, (১০)বজ্রিকা, (১৬)সন্দীপনী এই তিনটির এক একটি অতিরিক্ত ওজোন দিয়াছেন, এবং তাহা বিভিন্ন গ্রাম ও সাধারণের (২৬৯ পৃঃ) উপযোগী বলিয়াছেন।

অভিনব হারমোনিয়ম যন্ত্রের বর্ণনা ঐ পুস্তকে আছে। প্রচলিত হারমোনিয়ম, পিয়ানো, অর্গান ইত্যাদি যন্ত্রে এক সপ্তকে (octave) বৈকল্প ৭টি সাদা, ও ৫টি কাল চাবী (পর্দা keys of key-board of harmonium, piano, organ etc.) থাকে, ঐ অভিনব হারমোনিয়মে নূতন প্রকার সুর দেওয়া ঐরূপ ৭টি সাদা ও ৫টি কাল চাবীর ব্যবহা আছে, তন্নিম্ন ঐ সাদা ও কাল চাবীর মধ্যে মধ্যে ছিদ্ৰ করিয়া ১১টি বোতাম আকৃতির চাবী দিয়া, এক এক সপ্তকের মধ্যে ২৩টি সুর বাজানর ব্যবহা আছে। পূর্বোক্ত ২৪টি সুরের মধ্যে ২৩টি, এই যন্ত্রে বাজিবে ক্রেমেন্ট্‌স সাহেব বলিয়াছেন, এবং প্রচলিত পাশ্চাত্য সাক্ষেতিক স্বরলিপির কড়ি কোমল চিহ্নের উপর বক্ররেখা ও আরও চই একটি নূতন চিহ্ন বোদ্ধ করিয়া, উক্ত ২২ শ্রুতি সহ ৪টি সুরের (এবং তদন্তর্গত) ঐ হারমোনিয়মের ২৩টি চাবীর প্রত্যেক

চাবীর (পর্দার) অল্প নির্দিষ্ট পৃথক স্বরলিপি চিহ্ন দিয়া তাঁহাদের কর্তৃক উদ্ভাবিত **অভিনব স্বরলিপি** প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন, ঐ স্বর, অভিনব স্বরলিপি, ও হার্মোনিয়ম, ভারতীয় সঙ্গীতের ও প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত ঠাটের উপযোগী, এবং প্রচলিত পাশ্চাত্য সাক্ষাতিক স্বরলিপি, ঐ সঙ্গীতের উপযোগী নহে । তাঁহাদের উদ্ভাবিত অভিনব স্বরলিপিতে, তাঁহারা কতকগুলি কণ্ঠাটী সঙ্গীত প্রকাশ করিয়াছেন ; এই সঙ্গীতে আমরা অভ্যস্ত নহি, পূর্বে উক্ত হইয়াছে (২৩৮ পৃঃ), একারণ ঐ সঙ্গীতের অল্প নির্দিষ্ট উক্ত ঠাট ও স্বরলিপি কতদূর সঠিক হইয়াছে তাহা আমাদের পরীক্ষা করার সুযোগ ঘটে নাই । উক্ত সমিতি, পূর্বোক্ত ঠাট ছাড়া কয়েকটি হিন্দুস্থানী রাগের কঙ্কাল * বা কাঠাম মাত্র, হিন্দুস্থানী রাগের সরিগম বলিয়া প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা হইতে অভিনব ঠাট, বা অভিনব স্বরাস্তরযুক্ত ঠাটের পরীক্ষা হইতে পারে না । তাঁহারা যদি কাঠাম মাত্র না দিয়া, কতকগুলি হিন্দুস্থানী রাগের স্বরের সম্পূর্ণ স্বরলিপি প্রকাশ করেন, তখন ঐ স্বরলিপি গাহাইয়া বা বাজাইয়া পরীক্ষা করিয়া, তাহা ব্যবহারিক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের উপযোগী কি না, তাহা বুঝা যাইবে, নচেৎ পূর্বোক্ত (৩০০ পৃঃ) অভিনব হার্মোনিয়মের সঙ্গতে ওস্তাদদের গাহাইয়া তাঁহারা যাহা বুঝিয়াছেন বলিয়াছেন, কেবল সেই প্রমাণের বলে তাঁহাদের অভিনব ঠাট বা স্বরলিপি গ্রহণ করা যাইতে পারে না । দেবল কর্তৃক দ্বিতন্ত্রী যন্ত্রে অভিনব ঠাটের পরীক্ষা লওয়ার কথা, যাহা ক্রেমেন্টস্ বলিয়াছেন (২৯৯ পৃষ্ঠার উদ্ধৃত), দেবলের কোন পুস্তকে তাহার বর্ণনা দেখিলাম না । দেবলের পুস্তকে, তাঁহা কর্তৃক প্রাচীন শাস্ত্র হইতেই অভিনব ঠাট ও শ্রুতির কল্পন সংখ্যা আবিষ্কারের কথা দেখিলাম, তিনি দ্বিতন্ত্রী যন্ত্র দ্বারা, বা অল্প কোন পরীক্ষা দ্বারা, আধুনিক ব্যবহারিক সঙ্গীত হইতে যে ঐ সকল অভিনব ঠাট, বা প্রত্যেক শ্রুতির কল্পন সংখ্যা আবিষ্কার করিয়াছেন, এমন কোন উক্তি তাঁহার কোন পুস্তকে দেখিতে পাইলাম না । ২২ শ্রুতির ওজোন, ও অভিনব ঠাট সম্বন্ধে, প্রাচীন শাস্ত্র হইতে দেবল মহাশয় যে সকল বৈজ্ঞানিক প্রমাণ আবিষ্কার করিয়াছেন, মূল প্রাচীন গ্রন্থ দৃষ্টে আসলে তাহার বিশেষ কিছু পাইলাম না । এ সম্বন্ধে দেবল ও ক্রেমেন্টস্ মহাশয়দের প্রধান যুক্তিগুলি নিয়ে উল্লেখ করিলাম, তদ্ব্যতীত শ্রুতির ওজোন সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক প্রমাণ কি পাওয়া যায় তাহা ও বুঝিতে পারা যাইবে ।

শ্রুতি সম্বন্ধে দেবল ও ক্রেমেন্টসের যুক্তি ।

দেবল ও ক্রেমেন্টস্, প্রত্যেক শ্রুতির ও স্বরের কল্পন সংখ্যা দিয়াছেন পূর্বে বলিয়াছি, তাহা ছাড়া একটি তন্ত্রীর কতখানি লম্বে ঐ সকল শ্রুতি উৎপন্ন হইবে তাহার তালিকা দেবল

* Ragas of Hindustan, containing record in (Philharmonic) Society's notation of Sarigamas or Skelton melodies—*vide* their list of publications at cover page of their Report, 1926.

দিয়েছেন, এইভাবে তাঁহার শ্রুতির বৈজ্ঞানিক মাপ দিয়াছেন। ক্লেমেন্ট্‌স্‌ ঐ সকল বৈজ্ঞানিক মাপের উপপত্তি বা প্রমাণ দেন নাই, দেবল, তালিকায় সমস্ত শ্রুতির ওজোন দিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার কোন বহিতে, সকল শ্রুতির মাপের প্রমাণ ও উপপত্তিগত বৃত্তি দেখিতে পাইলাম না। কতকগুলির প্রমাণ দিয়াছেন, বাকিগুলির ওজোন-তালিকা মাত্র দিয়াছেন, প্রমাণ দেন নাই। দেবলের দ্বিতন্ত্রী * যন্ত্র দিয়া পরীক্ষার কথা ক্লেমেন্ট্‌স্‌ যাহা বলিয়াছেন (২৯৯ পৃঃ) ওরূপ পরীক্ষার কথা দেবলের কোন বহিতে দেখিতে পাইলাম না। তিনি এই মাত্র বলিয়াছেন যে, তাঁহার “প্রত্নতত্ত্বের দ্বারা প্রদত্ত, শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের ওজোন, এবং দ্বিতন্ত্রী যন্ত্রে তারের বতথানি লম্বে ঐ ঐ স্বর উৎপাদন হইবে, তাঁহার প্রদত্ত সেই লম্বের মাপ, বিখ্যাত ওস্তাদদের দ্বারা সঠিক বলিয়া গৃহীত হইয়াছে।” ঐ সকল ওজোন ও মাপ সম্বন্ধে দেবলের অল্প কোন প্রমাণ নাই, কেবল শ্রুতি সম্বন্ধে প্রাচীন শাস্ত্রের উক্তি হইতে, তিনি ঐ সকল বৈজ্ঞানিক মাপ আবিষ্কার করিয়াছেন, সেই সকল প্রমাণের ভিত্তিতেই ভুল আছে, তাহা এ স্থলে দেখাইব।

সূ. বি. ১২১টি খণ্ডভাবে উদ্ধৃত করিয়া ‡ আগের অংশের সহিত কল্পিত খানিকটা অংশ জুড়িয়া দিয়া, দেবল এই অর্থ করিয়াছেন যে, “তন্ত্রী অর্ধেক করিলে দ্বিগুণ স্বর উৎপন্ন হয়।” ঐ টীকার অধিকাংশ ২৬১ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত করিয়াছি। সমগ্র টীকার এই অর্থ হয়,—“ষাৎবিংশ সারিকী হইতে উৎপন্ন মধ্যস্থানের অর্থাৎ মুদারার বড়জ পূর্বোক্ত বড়জের দ্বিগুণ; এই ২২শ সারিকার বড়জ, মেরুস্থিত তন্ত্রী হইতে উৎপন্ন মন্ত্র বড়জের দ্বিগুণ প্রযত্নসাধ্য। একই ব্যক্তি

* দেবলের দ্বিতন্ত্রী বস এইরূপ—ইগাচে একটি লম্বা বায়ু আকৃতির জিনিষ আছে, ঐ বায়ুর দুই অঙ্গে, দুইটি ঘাট আছে, ও ভিতরে একটি সচল ঘাট আছে। তিনটি ঘাটই (bridge) সম পাড়াই। সচল ঘাটের নীচে বায়ুর উপর, লম্ব পরিমাপক বিভাগিত মাপ আছে। ঐ বসে দুইটি তারের ব্যবস্থা আছে, তন্মধ্যে একটি সচল ঘাটের উপর দিয়া, এবং উত্তর তারই অপর দুইটি ঘাটের উপর দিয়া চালান হয় এবং ঐগুলি করে বাঁধিবার ক্রম কাণ আছে। উত্তর তার, গায়শের মূল্যার স (বরজের) করে বাঁধিয়া, গায়ক কণ্ঠ নিঃসৃত অন্তঃস্থ স্বরে সহিত তার মিলাইয়া, সচল ঘাটটি সরাইয়া স্থাপন করা হয়। ঐ ঘাটের উপরিস্থ তারের বতথানি লম্বে বিভিন্ন তারগুলি হয়, তাহা সচল ঘাটের নিম্নস্থ বিভাগিত মাপ হইতে পাওয়া যায়। ঐ মাপ হইতে ঐ সকল তারের বৈজ্ঞানিক ওজোন পাওয়া যায়। এইভাবে অনেক ভুল হইতে পারে,—তারের লম্বের সঠিক মাপ হওয়া কঠিন, ক্রতস্তির তার আগাখোঁড়া সমস্তুল ও সম ওজোনের না হইলে ভুল হইবে। ব্যবহারিক কার্যে এইসব ভুল হওয়ার পূর্ব সম্ভব, অথচ দেবল এসব কথাই কোন উল্লেখ করেন নাই।

‡ *Theory of Indian Music As Expounded By Somanatha*, by K. B. Deval (Retired Deputy Collector, of Sangli, Southern Maharatta Country) Aryabhushan Press, Poona 1916, pp. 69, at p. 22.

§ দেবলের সোমনাথ বিষয়ক পুস্তকে সম্পূর্ণ টীকাটি দিয়াছেন, কিন্তু তাহার ইংরাজি অনুবাদে “দ্বিগুণ প্রযত্নসাধ্য” “নীচস্থানান্ত্রস্থানপতো” এই সব অংশের কোন উল্লেখ না করিয়া তাহা বাদ দিয়া অনুবাদ করিয়াছেন। *ibid.* p. 31.

দেবলের অপর যুক্তি এই—তিনি প্রদানতঃ স. রং, পুঃ পুঃ ১৩০৮, ১৩-১৬ কল্লি. টী. :
স. রং ১৩০২৬ শ্লোক, ও রা. বি. ১১১৪, ও ২১১৯ টীকায় ‘অমৃতপানাত্মকঃ’, ও রা. বি.
২১৩০—৩২, ও টীকা হইতে ‘স্বয়ংভূঃ’ ও ‘স্বভূব’ স্বর এই শব্দ কয়টার হাম নিষ্কৃৎ করিয়া,
পাশ্চাত্য মতে মূল স্বরের সহিত তাহার হাম নিষ্কৃৎ স্বর সমূহের যে সম্বন্ধ আছে (১৪২ পৃ)
প্রাচীন স্বরেরও, শ্রুতির সহিত ঐরূপ সম্বন্ধ আছে, স্থির করিয়া লইয়াছেন, এবং উক্ত ‘স্বয়ংভূঃ’

सम्पूर्ण रागविकीर्ण टीकायः—श्रावणशोभः षडजः षड्भाऽत मन्त्रस्थानस्य इति ज्ञेयं ॥ कीदृक्
पुष्पवज्जैन भक्ततत्त्वोपमन्दपञ्चजैन दिगम्बरमः दिगम्बराली समग्र दिगम्बरप्रवसाध्यः सन्नपि समञ्जनि-
रित्यर्थः ॥ यथा देवदत्तो नौचस्थलादुद्यम्यगतीऽपि स एवति प्रत्यभिज्ञायते तथैवभिज्ञायः ॥ रा० वि०
१११ टी० ॥

+ इत्थं च मूर्धनादाः कमादनी मंद्रज्यताराख्याः ॥ दिगुष्णा यद्यीतर रा० वि० ११२ ॥
..... इन्द्रादी मद्रः कंठमादी मध्यः मूर्धनादसार इति ॥ रौ गुष्णी सारथ्यप्रयत्नं येषां ते दिगुष्णाः
यद्यीतर सतरीतर मंद्राख्याः इन्द्रादात् सतरी कंठमादी दिगुष्णप्रयत्नसाध्यत्वात् दिगुष्णः तथा तन्मादु-
तरसारख्या मूर्धनादः तन्मात् तच्च दिगुष्णा इत्यर्थः ॥ ॥ ११२ टी० ॥

†Deval on *Somantha ibid.* at pp. 17 and 13. উক্ত ১৩তম, ১০—১৬ টাকার ক্রিয়াকাণ্ড, ক্রিয়ণ
কালিকৈ প্রতি বলে, ও প্রতির সংখ্যা ২২, ৩০ বা অমত, এই সংকে মানা প্রাচীন মত উল্লেখ করিয়া নান্ন
দেবের মন্ডের ২২ সংখ্যক প্রতির অর্থ কি, তাহাই প্রতিপন্ন করিয়াছেন। ঐ দীর্ঘ টাকার সমগ্র জংল না
পড়িলে, তথায় কি অর্থে অনুসরণ শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা বুঝা যায় না।

ও 'অভূব' বিবরক রা• বি• উক্তি যে হাম নিম্ন বাচক, তাহা জোর করিয়া বলিয়া, তচ্ছিরোধী ভি, এন্ ভাতখণ্ডে, ও রাও বাহাহর প্রভাকর রামচন্দ্র ভাণ্ডারকর মহাশয়ের মত খণ্ডন করিয়া অনেক যুক্তির অবতারণা করিয়াছেন। * দেবল, উক্ত কল্পি• টীকা হইতে অল্প অংশ মাত্র উদ্ধৃত করিয়াছেন, তাহা হইতে কল্পিনাথ কি অর্থে অমুরগন শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা বুঝা যায় না, ঐ টীকা ও অন্তান্ত বচন, সমগ্র ভাবে উদ্ধৃত করিবার স্থান এখানে নাই। উল্লিখিত কল্পি• টী•, ও রা• বি•এর সমগ্র মূল বচন দৃষ্টে কোথাও হাম নিম্ন অর্থে অমুরগন শব্দ ব্যবহৃত দেখিলাম না, কোন সংস্কৃত অভিধানেও ঐ অর্থ, বা ঐ ভাবের কোন অর্থ দেখিতে পাইলাম না।

২৫৬ পৃষ্ঠায় অমুরগন্যাক: সম্বন্ধে মূল স• র• শ্লোক ও সিং ভূ: টী• দিয়াছি, নিয়ে অন্তান্ত পাঠ উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।† তথায় অমুরগন অর্থে 'ধ্বনির পশ্চাৎ ধ্বনি' লিখিয়াছি। মুদ্রিত পুস্তকে কল্পি• টীকার, 'অমুর' অর্থ আছে, উহা অশুদ্ধ, ঐ স্থলে 'অমুরান' (অর্থাৎ প্রতিধ্বনি) এই পাঠ হইবে। এই স্থলের সমগ্র সিং ভূ: টী• নিয়ে নিলাম: তাহার এই অর্থ হয়—“১ম তন্ত্রী আহত হইলে যে (মন্ত্রভম) ধ্বনি (পূব খাদের ধ্বনি, ২৪৮, ২৬২ পৃঃ) শৃঙে উখিত হয়, তাহা প্রতি, তাহারই সন্নিহিত (তন্ত্রী হইতে উৎপন্ন ৪র্থ তন্ত্রী হইতে স) যে ধ্বনি অমুরগন রূপে শুনা যায় তাহাই স্বর।” এই অমুরগন, রেজোন্যান্স (Resonance) ছাড়া আর কিছুই নয়; ১ম তন্ত্রী হইতে উৎপন্ন ধ্বনি পূব খাদেব বলিয়া তাহার রেজোন্যান্স শুনা যায় না, বাস্তবত্রে রেজোন্যান্স হইয়া যে ধ্বনি স্পষ্টভাবে শ্রবণগোচর হয় তাহাই অমুরগন্যাক ধ্বনি।

ibid. pp. 4—17 ; Deval on 22 Shrutces ibid. pp. 5—9

রা• বি• ১।১৪ টীকাভূত স• ৫০ (পৃ: ১।১২৬, ক: পৃ: ১।১২২) বচনে “..... অমুরগন্যাক:.....” ইত্যং যাত্রী দৃষ্টান্তে। শ্রীনারদ বিবক্ষিত: সঙ্গীত সঙ্করন্দ: পুনরী সঙ্গীতাত্মক: ইয়ং যাদ: ১ম ত্রীকি “স্বরগলবদ্যাদী য: ক্রিয়মাণস্যন্যাক:। স্বরী রজয়তি স্বীকৃতিং স স্বর ভবতি ॥” ইত্যবশ্যং দৃষ্টান্তে। See *Sangita Mukaranda* by Narada, Gaekwad's Oriental Series, No. XVI, Central Library, Boroda, 1920, Edited by Mangesha Ramakrishna Tengar, মুদ্রিত সঙ্গীত-সঙ্করনের সম্পাদক মহাশয়ের মতে এই গ্রন্থ স• র• হইতেও প্রাচীন, এবং ঐ গ্রন্থের একখানি মাত্র হস্তলিখিত পুঁর্নি তিনি দেখিতে পাইয়াছিলেন, তাহাতে অত্যন্ত অনিশ্চয় পাঠ আছে।

: স• ৫০ পৃ: ১।১২৬ (ক: পৃ: ১।১২২) ত্রীকায় কল্পি• টীকার্য ‘অমুরগন্যাকৌসুন্দার-ভম:’ ইতি যাত্রী দৃষ্টান্তে, অন প্রতিধ্বনি অর্থক:, ‘অমুরগন্যাক:’ ইত্যং যাত্রী লব্ধত। অন স্তি মূ: টী—স্বরগলবদ্যাদী য: ক্রিয়মাণস্যন্যাক:। প্রথম লব্ধ্যামাভ্যাসাদী যী অসি: স্বরগ্ন যন্তে স্তব্ধবদন সা স্তব্ধি:। বস্ত তলৌসলব্দ অমুরগন্যাক: স্তব্ধত: স: স্বর:। স্বরগ্ন তলৌ স্বরগ্ন অন স্বাকৃ—অসি: অমুরগন্যাক:। অমুরগ্ন স্বীকৃতিং রজয়তি তমুরগ্ন স: স্বর ইতি নিবন্ধি:।.....” স• ৫০ ক: পৃ: ১।১২৬ স্তি মূ: টী•।

বাক্যযন্ত্রে মূল ধ্বনি প্রতিনিধিত্বিত হইয়াই রেজোন্সান্স হয়, কল্পি-টীকার, উক্ত অমুস্থান শব্দের ইহাই অর্থ*। অমুরগন শব্দের এইরূপ রেজোন্সান্স† অর্থ করিলে, উপরি উক্ত স. র. টি. ও

রা. বি. টীকার সঙ্গত অর্থ হয়। উক্ত টীকা ছাড়া স. র. পুং পুং ১৩০২৩ টীকার অমুরগন শব্দ ব্যবহৃত হইতে দেখিয়াছি, ঐ স্থলেও রেজোন্সান্স অর্থেই অমুরগন শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। অমুরগনের হামনিঙ্স অর্থ করা ছাড়া রাগ-বিবোধ বর্ণিত স্বভাব ও স্বরস্ব স্বর হইতে দেবস. হামনিঙ্স অর্থ করিয়া লইয়াছেন পূর্বে বলিয়াছি, এসম্বন্ধে আসলে সোম-নাথ কি বলিয়াছেন দেখা যাউক।

রা. বি. (২১১৭) শুদ্ধমেল বীণায় মেরুর (আড়ী, nut) উপর চারিটি তন্ত্রী স্থাপন করিয়া, ১ম, ২য়, ৩য় ও ৪র্থ তন্ত্রী, যথাক্রমে অমুমন্ত্র-স, অমুমন্ত্র-প মন্ত্র-স, মন্ত্র-ম এই চারি সুরে বাঁধিয়া ৪ ছয়টি সারিকা স্থাপন করিয়া, ৪টি তারে বিভিন্ন সুরের স্থান নির্দিষ্ট হইয়াছে (রা. বি. ২১২২-২৬), এবং ৪র্থ তারের নীচে ৫ম ও ৬ষ্ঠ সারীর মধ্যবর্তী (অং-তরা সারী) ৭ম সারীতে, কৈশিক-নি বাদনের ব্যবস্থা হইয়াছে (ঐ ২১২৭)। ৮ম সারিকায় যে যে স্বর হইবে তাহা

রাগবিবোধ বর্ণিত
শুদ্ধমেল বীণার ১১টি সারিকা ও সুর।

অমু-	অমু-				
মন্ত্র	মন্ত্র	মন্ত্র	মন্ত্র		
স	প	স	ম	মের	
রি	ধ	রি	মুহ-প	১ম সারিকা	
গ	নি	গ	প	২য় সারিকা	
সাধারণ-গ	কৈ-নি			৩য় সারিকা	
মুহ-ম	ম-স	ম-ম	ধ	৪র্থ সারিকা	
ম	স	ম	নি	৫ম সারিকা	
			কৈশিক-নি	৭ম (মধ্যবর্তী) সারিকা	
মুহ-প	রি	ম-প	ম-স	৬ষ্ঠ সারিকা	
প	গ	প	স	৮ম সারিকা	
			রি	৯ম সারিকা	
			গ	১০ম সারিকা	
			ম	১১ম সারিকা	
স,	প,	স,	ম,		
সুরের	সুরের	সুরের	সুরের		
১ম	২য়	৩য়	৪র্থ তন্ত্রী		

* অমুরগন কী: (অমু-রগ-ভাবে অনট) অমুরগত স্বর, প্রতিশব্দ-শব্দসার অভিধান (৮গিরিশচন্দ্র বিহার্য সঙ্কলিত ১৯১৮ খ্রীষ্টাব্দে ৯ম সংস্করণ)। ইহা হইতেও রেজোন্সান্স অর্থ হয়।

† সম সুরে বাঁধা দুইটি তারের একটি বাজাইলে অপরটি আপনি কাঁপিয়া উঠিয়া বাজে। এইভাবে কাঠ, ধাতু ইত্যাদিও কম্পিত হয়। অধিকাংশ বাক্যযন্ত্রেই কাঠ, ধাতু বা তৎসহ চর্ম ইত্যাদি দিয়া নির্মিত একটি ঢোল, বা বাজের তার জিনিষ থাকে। বাক্যযন্ত্রটি বাজাইলে, ঐ ঢোল বা বাজের ধাতু, কাঠ, চর্ম ইত্যাদি, ও তৎসহ তৎকর্ত্তরহ বায়ু কম্পিত হইয়া বাক্যযন্ত্রের ধ্বনি প্রবলতর করে। ইহাকেই রেজোন্সান্স, (Resonance) বলে।

‡ রা. বি. ২১২২; অমুমন্ত্র সপ্তক, মন্ত্র সপ্তক হইতে এক সপ্তক বাদে (ঐ ২১২২ টী.)।

২।০৪ টীকার ও ৪র্থ ভাগে ৮ম হইতে ১১শ সারিকার যে যে স্বর হইবে, তাহার ব্যবস্থা রা•বি• ২।০২ টীকার বর্ণিত হইয়াছে। চিত্রে ঐ কয়টি সারিকার রা• বি• বর্ণিত স্বরের স্থান প্রদর্শিত হইল।

এইরূপ স্বরের * স্থান নির্দেশ করিয়া সোমনাথ বলিয়াছেন যে, ঐরূপে নির্দিষ্ট “স-প-ম স্বর কল্পিত নয়, স্বভাব”, ও ইহার প্রমাণ স্বরূপ বলিয়াছেন, “মস্ত্র-ম স্বরে বাঁধা ৪র্থ তন্ত্রীতে মস্ত্র (শুদ্ধ) প প্রকাশকারী ২য় সারিকার উপর, সারী তন্ত্রী সংলগ্ন করিয়া যে মস্ত্র-প স্বর উৎপন্ন হয়, ঐ সারীর সহিত ঐ তন্ত্রীর সংস্পর্শ না করিয়াও, ঐ সারিকার স্থানের উপর ঐ তন্ত্রীতে, বামকরাঙ্গুলী স্পর্শমাত্র করিয়া, ঠিক পূর্বের মস্ত্র-প স্বরের তুল্য, অল্প মস্ত্র-প স্বর, স্বভাবাবে শুনা যায়। এইজন্যই মস্ত্র-প স্বরভূত; এইরূপ মধ্য-স ও মধ্য-ম স্বরভূত অর্থাৎ স্বপ্রকাশ।” (রা• বি• ২।০০—৩১ ও টী•) “সারী ও তন্ত্রীর মিলন না হইয়াও এইভাবে ৮ম সারীর উপর মধ্য-স স্পষ্ট শুনা যায়, এবং ১১শ সারীর উপর, সারী ও তন্ত্রীর স্পর্শ না করিয়াও, ঐরূপে মধ্য-ম শুনা যায়। এইভাবে মস্ত্র-প, মধ্য-স, ও মধ্য-ম স্বরভূত হওয়ায়, ঐ ঐ স্বরের তুল্য স্বর ১ম, ২য়, ৩য় ও ৪র্থ তন্ত্রী হইতে (মূক্ত তন্ত্রী হইতে অর্থাৎ আঙ্গুল বা সারিকার কোনরূপ সংস্পর্শ না করিয়া), উৎপন্ন অল্পমস্ত্র-স, অল্পমস্ত্র-প, মস্ত্র-স ও মস্ত্র-ম স্বর, ইহারাও স্বরভূত বুলিতে হইবে। কারণ নীচ ও উচ্চ সপ্তক জনিত যে ভেদ, তাহাতে রূপ ভেদ হয় না” (ঐ ২।০২ ও টী•)। ইহার পর, “মেরুর উপর স-প-স, -ম বৈরূপ স্বরভূত হইল, বিভিন্ন সারিকার উপর ঐ স-প, স-ম জায় সম্বন্ধবৃত্ত, বিভিন্ন স্বর, ঐরূপে স্বরভূত” এই কথা সোমনাথ বলিয়াছেন। এই স্বভাব ও স্বরভূত সম্বন্ধে সোমনাথের উক্তি বুলিবার জন্য যতটা প্রয়োজন, সেই বচন নিয়ে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম। + সোমনাথের এই উক্তি হইতে, ভাতখণ্ডে ও ভাণ্ডারকর মহাশয়েরা, (আধুনিক কালেও বৈরূপ বাদনপ্রথা প্রচলিত আছে ঐরূপ), সারিকার উপর তন্ত্রী না ঠেকাইয়া,

* চিত্রে সব কয়টি স্বর, ও রা• বি• বর্ণিত সপ্ত কয়টি সারিকা প্রদর্শিত হয় নাই। এতদ্ব্যতীত ভাণ্ডার পার্শ্বদেশের উপর ৩টি তার স্থাপনের ব্যবস্থা রা• বি• ০৫ আছে, ঐ তিনটির নাম ক্রিতি এবং ঐগুলি মস্ত্র-স, মস্ত্র-প, ও মধ্য-স, বা অন্তান্ত স্বরে বাঁধার ব্যবস্থা আছে (রা• বি• ২।২০, ২১)। চিত্রে শুদ্ধ স্বর, — স, র, গ, ম, প, ধ, নি, এইভাবেই লেখা হইয়াছে। ঐ চিত্রে হইতে দেখা যাইবে যে, মেরু ও ২য় সারিকার, — (১ম ও) ৩য় তন্ত্রীতে স ও প, ও ৪র্থ তন্ত্রীতে ম ও প, ঐরূপ ৪র্থ সারিকার (১ম ও) ৩য় তন্ত্রীতে মূক্ত-স, ও ৪র্থ তন্ত্রীতে ধ স্বরের ব্যবস্থা হইয়াছে, কিন্তু ১ম হইতে প ৫ ক্রিতি, এবং ২য় হইতে প ৫ ক্রিতি অন্তর; ঐরূপ ১ম হইতে মূক্ত-ম ৮ ক্রিতি এবং ২য় হইতে ধ ৭ ক্রিতি অন্তর (২১১ পৃষ্ঠা হইতে)। এই সব পড়িলেই কথা পরে বলা যাইবে।

জিহ্বা সন্মুখঃ সযম্য নিয়তশ্চরণীযি কলিতা নী নু ॥ বক্তৃ শ্চুটলিঙ্গ রূপ সারীতম্যীর্ষিলা-
প্রবন্ধ ২২০ ॥ অপরশ্বরীতম্যী দ্বিতীয়স্বার্থলললললললললল ॥ লললললললল অর্থমূলম্যী লললললল
ললললল ২২১ ২২০ বি• ২।২০—২২ ॥ টীকা :—..... লিখিতা: স্বাক্ষর যতাবলম্য কলিতা: স্তম্ভল
দ্বিতীয়া ললললল অপি সযম্য: লললললললললল: লললললল ললললল ললললল: ললললল: ॥ নী নু কলিতা:
..... ২২০ ২২১..... লললললললল লললললললল দ্বিতীয়স্বার্থলল লললললললললললল: ললল লললললল

বায়করাঙ্গুলী দিয়া তারটি টিপিয়া, ঐ তারে স্বরবাননের ব্যবস্থাই বুঝিয়াছেন। তাঁহাদের এই মত উল্লেখ করিয়া, বহু গবেষণা পূর্ণ যুক্তির অবতারণা করিয়া, ঐ সকল মত খণ্ডন পূর্বক, দেবল স্থির করিয়াছেন যে, ঐ স্বভুব ও স্বয়ম্ভুব স্বর, হাম'নিজ্ স্বর ছাড়া আর কিছুই নহে (Devalon Somanatha *ibid.* pp. 4-17, 53-57).

বাঁহাদের পাশ্চাত্য বিজ্ঞানানুযায়ী হাম'নিজ্ সঙ্ক্ষে ষৎসামান্য জ্ঞানও আছে, তাঁহারাষ্ট বুঝিবেন যে, তার টিপিয়া সারিকার উপর তার ঠেকাইয়া, যেখানে মন্ত্র-প স্বর বাজান যায়, ঐ তারের ঐ স্থান হইতে, হাম'নিজ্ স্বর ভাবে, মন্ত্র-প উৎপন্ন করা বাইতে পারে না, তদপেক্ষা উচ্চ সপ্তকের সুর হাম'নিজ্ স্বরভাবে ঐ স্থলে হইতে পারে ; এইরূপ সারিকা তন্ত্রী সংলগ্ন হইয়া যেখানে মধ্য-ম হয়, তন্ত্রীর ঐ স্থান হইতে হাম'নিজ্ মধ্য-ম স্বর হইতে পারে না, তথায় তদপেক্ষা উচ্চ সপ্তকের কোন কোন সুর হাম'নিজ্ স্বর ভাবে উৎপন্ন হইতে পারে*। ঐ মন্ত্র-ম তন্ত্রীতে যথায় মধ্য-ম হয়, তথায় তার টিপিয়া স্বর বাজান ভাবে, বা হাম'নিজ্ ভাবে, উভয় রূপেই মধ্য-ম স্বর উৎপন্ন হইতে পারে। ঐ স্বর ছাড়া অত্র দুইটি স্বভুব স্বর, হাম'নিজ্ স্বর হইতে পারে না। এইভাবে সোমনাথ বর্ণিত স্বভুব স্বর, যে হাম'নিজ্ স্বর নয়, তাহা স্পষ্ট বুঝাইতেছে। সম সুরের বাঁধা দুইটি তারের একটি বাজাইলে আর একটিও কম্পিত হইয়া ধ্বনিত হয়, পূর্বে যেরূপ বলিয়াছি (৩০৫পৃঃ) সোমনাথোক্ত স্বভুব ও স্বয়ম্ভুব স্বর, বড় জোর ঐ সহানুভূতিক কম্পনে (sympathetic vibration) উৎপন্ন সমস্বর বলা মাইতে পারে।† এস্থলে টীকায় সোম-

তন্ত্রাঃ শ্রব' সংঘটনং বিনা অপরী দ্বিতীয়ঃ সমঃ তেষাং মন্ত্রপঞ্চমৈল লুকা' অগ্গরবঃ সূক্ষ্মী অনির্বন্ধি যথা দ্বিতীয়স্যাতী তন্ত্রীসংঘটনৈল মন্ত্রপঞ্চমং বদতি তথা তস্যা উপরি অসংলগ্নায়াসপি তন্ত্রা' বাসকরাংগলিঙ্গ্যর্হ-
মাবখ্যাপি অস্বী মন্ত্রপঞ্চমঃ সূক্ষ্মাঃ শ্রুতং হৃদয়ঃ ॥ তন্ত্রতী ক্রীতীঃ মন্ত্রপঃ মন্ত্রপঞ্চমঃ স্বয়ম্ভুঃ ব পর' মধ্য
সমখ্যমী মধ্যস্থানস্বয়ম্ভুতী মধ্যস্থানস্বয়মধ্যম স্বয়ম্ভুতী স্বরমাসী ॥১১॥ রাং বিং ২১২০—২১
টীং ॥ অষ্টম্যাকাংদয়ী সার্বোচ্চ' সমাপরাধনিতঃ ॥ তপেঃ সমাঃ সপসমাঃ স্বয়ম্ভুতী মুক্ততন্ত্রীজাঃ ॥
রাং বিং ২১২২ ॥ টীকা :—ঈশানঃ—অষ্টম্যাকাংদয়ীরিতি ॥ এতয়ীঃ সার্বোচ্চ' সমী যী অপরী অনী
ততঃ ॥.....অষ্টমস্যাতী উপরি তস্যাসিহ তন্ত্রা' তকারীশ্রব' বিনাপি পূর্ববৎ মধ্যবৎজাতব' স্যেতমৈব
শ্রুতং ॥ তথা.....একাংদয়ী মধ্যমসারী তস্য উপরি অন্তর্হন্তস্যাসিহ তকারীশ্রব' বিনাপি পূর্ববৎ
মধ্যমসারীতব' শ্রুতং তস্মাৎতৌরিনী শ্রব' স্বয়ম্ভুতীবিদ্যং ॥.....মন্ত্রপঞ্চমমধ্যমসারী স্বয়ম্ভুতী-
তৌঃ তেঃ মন্ত্রপঞ্চমাদিহিঃ সমাঃ সহস্রলগ্নাঃ মুক্ততন্ত্রীজাঃ মুক্তাঃ বাসকরাংগলিঙ্গ্য বরচিতাঃ য়াঃ তন্ত্রাঃ
প্রথমাদ্যন্তমঃ তাম্বী জাতাঃ সপসমাঃ অনুলম্বতন্ত্রাণুলম্বতন্ত্রপঞ্চমমন্ত্রবৎজসমন্ত্রমধ্যমাঃ স্বয়ম্ভুতীঃ ॥ ত্রয়া
হতি জঘঃ ॥ নীচীমধ্যস্থানস্বয়ম্ভুতী মধ্যমৈব হৃদয়ঃ ॥ রাং বিং ২১২২ টীং ॥

* মুক্ত তন্ত্রীর লগ্নের সহিত, তন্ত্রীতে ঐ ঐ স্বরের স্থানের লগ্নের অনুপাত অনুসারে হাম'নিজ্ স্বর হইবে।
এহলে সোমনাথের বর্ণনা হইতে ঐ লগ্নের অনুপাত পাওয়া যায় না, অনুমান করা যায় মাত্র। হাম'নিজ্
সঙ্ক্ষে বিজ্ঞানের কথা পরে আরও বিস্তৃতভাবে আলোচিত হইবে।

† দেবল এখানে তাঁহার ২২ শ্রুতি বিবরণ পুস্তকে, রাং বিং ২১৩২ ও টীং উদ্ধৃত করিয়া দিয়া ঐ অর্থই

নাথ বেরূপ বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতে, সারিকার উপর তার না ঠেকাইয়া, বামকরাঙ্গুলী দিয়া তারটি টিপিয়া, দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি দিয়া তার বাজাইয়া স্বরোৎপাদন ক্রিয়াটাকে তিনি স্বভুব স্বর উৎপাদন বলিয়াছেন এই এক সহজ অর্থ হয়। * ইহা ছাড়া আর এক অর্থ এই হইতে পারে,—তন্ত্রী জোর টানে বাঁধা থাকিলে, ঐ তারে দক্ষিণ করাঙ্গুলী দ্বারা আঘাত না করিয়া, কেবল বামকরাঙ্গুলী (টোকা দিয়া অল্প আঘাত করিয়া) স্পর্শ মাত্র যন্ত্র ধ্বনি উৎপন্ন হয়। ইহাই সোমনাথ বর্ণিত স্বভুব ও স্বয়ম্ভুব স্বর বলিয়া মনে হয়, এবং এই অর্থ করিলে সোমনাথ লিখিত (৩০৬পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত) রা. বি. ২৩১ টীকার ঠিক সঙ্গত অর্থ হয় : উক্ত অর্থ হইতে, তন্ত্রীর বিভিন্ন লগ্নে স্বরোৎপাদন অর্থই হয়। ঐ স্বভুব ও স্বয়ম্ভুব হইতে হাম'নিয়' সুর নির্দেশিত হয় না; একারণ ঐ হাম'নিয়' সঙ্গত ধরিয়া লইয়া, দেবল কর্তৃক স্রুতির ওজোনের বৈজ্ঞানিক মাপ নির্ধারণ ব্যাপারটা সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন।

স্রুতির ওজোন সঙ্কে দেবল প্রদত্ত অপর প্রমাণ এই,—উপরি উক্ত সোমনাথ বর্ণিত বীণায়, ৪টি তারের সুরে স-প, স-ম সঙ্গত দেওয়া দেবল মহাশয়, এক একটি সারিকা হইতে উৎপন্ন বিভিন্ন তারের বিভিন্ন স্বরগুলির ভিতর ঐ সঙ্গত আছে স্থির করিয়া লইয়াছেন, এবং এই ভিত্তির উপর অন্তান্ত স্বরের ওজোন ঠিক করিয়াছেন। এই ভিত্তিতেও গলদ আছে। সোমনাথ, নিজের উক্তি ও স. র. (পৃ: পৃ: ১১৩৫০—৫২) বচন উদ্ধৃত করিয়া দেখাইয়াছেন যে, যে দুই স্বরের মধ্যে ৮ বা ১২ স্রুতি বর্তমান, অর্থাৎ একটি হইতে অপরটি **নবম বা ত্রয়োদশ স্রুতিতে** স্থিত সুর, পরস্পর সঙ্গতাদী (রা. বি. ২১২৯টী.)। উক্ত আধা ও টীকার সোমনাথ বলিয়াছেন, “যে সকল স্বরের, মেরু বা সারিকা এক সংশ্রয় অর্থাৎ এক আধার, যথা স-প, স-ম; রি-ধ রি-মুহ প; গ-নি গ-প, সেগুলি অধিকাংশতলে সম্বাদী কচিং নয়।+ সোমনাথের এই উক্তি, ও রা. বি. ২১৩০—৩৪ ও টীকার উক্তি হইতে দেখা যে সোমনাথ এই স্থলে বলিয়াছেন “ত্রৈলোক্য স্বয়ম্ভু হইয়া বেরূপ স-প ও স-ম প্রমাণ হইল ঐ ভাবে অন্তান্ত সারিকা হইতে উৎপন্ন (স-প স-ম সঙ্গত যুক্ত) স্বর সমূহও প্রামাণ্য। এইরূপে প্রথম সারিকা হইতে উৎপন্ন রি, ধ, রি, মুহ-প, দ্বিতীয় সারিকা হইতে, গ, বি, গ, প; তৃতীয় হইতে গ-সাধারণ, কৈশিক-নি, গ-সাধারণ; চতুর্থে মুহ-ম, মুহ-স, মুহ-ম,

করিয়াছিলেন, (Sympathetic Resonance, vide Deval on 22 Shrutees, *ibid.*, p. 9), পরবর্তী পুস্তকে নানারূপ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা করিয়া হাম'নিয়' অর্থ করিয়াছেন (Vide Deval on Somanatha, *ibid.* 4—17, 53—59).

* সারী তরী সংলগ্ন করা ছাড়া, প্রকারান্তরে ঐ ভাবে স্বরোৎপাদন এখনও প্রচলিত আছে। ভাত-বতে ও ভাতারতর সহাপরের। এইভাবে প্রকারান্তরে উৎপন্ন স্বরকেই সোমনাথোক্ত স্বভুব স্বর বলিয়াছেন, (See Deval on Somanatha, *ibid.*, pp. 4—5)

+ টীকার “প্রায়ঃ পদেন কচিবেব সংবাদিকং স্রুতি স্রুতিতং” এই অংশ দেবল ভাষার ২২ স্রুতি বিষয়ক পুস্তকে উদ্ধৃত করেন নাই (See Deval On 22 Shrutees, *ibid.* p. 19)। ভাষার সোমনাথ বিষয়ক

ধ; পঞ্চমে য, স, ম, নি; যষ্ঠে (ইহা চিত্রে প্রদর্শিত মধ্যবর্তী ৭ম সারিকা) কৈশিক-নি; সপ্তমে (চিত্রে প্রদর্শিত ৬ষ্ঠ সারিকায়) মৃদু-প, রি, মৃদু-প, মৃদু-স, অষ্টম সারিকা হইতে উৎপন্ন অমৃদু-প, মন্দ-গ, মন্দ-প, মধ্য-স, এই সকল স্বর উপরি উক্ত ভাবে প্রামাণ্য, এবং এইভাবে স্থাপিত স্বরসমূহের মধ্যে, কোন কোনটির এক শ্রুতি অধিক বা নূন হওয়ার রঞ্জন-হানিকর হয় না।* স_২-প_২, স_১-ম, স্বরে বীণা তারে বিভিন্ন সারিকা হইতে উৎপন্ন স্বরগুলির ভিতর ঐ স_২-প_২, প_২-স_১, স_১-ম, অর্থাৎ (১৩, বা ৯ শ্রুতি অন্তর বৃত্ত), সম্বাদী সঙ্গক আছে স্থির করিয়া, দেবল, সারী হইতে উৎপন্ন স্বরগুলির বৈজ্ঞানিক ওজোন (pitch values) স্থির করিয়াছেন। এ সম্বন্ধে সোমনাথ আসলে কি বলিয়াছেন, দেখা যাউক।

বীণায় অভিনব ভাবে স্বরস্থাপনের জন্য সোমনাথের কৈফিয়ত। প্রাচীন শাস্ত্রের ১২টি বিকৃত স্বর অনুসরণ না করার দরুণ, সোমনাথ অনেক কৈফিয়াৎ ও যুক্তি দিয়াছেন, তাহা পূর্বে দেখাইয়াছি ২৪২, ২৭২, ২৮২ ইত্যাদি পৃঃ। প্রাচীন শাস্ত্রে বীণায় স্বরস্থাপনের নানা প্রকার ব্যবস্থা আছে।* স_২-প_২, প_২-স_১, স_১-ম, এই ১৩ বা

পুস্তকে ঐ বচন উদ্ধৃত করিয়াছেন, কিন্তু ঐ অংশ বাদ দিয়া ইংরাজি অনুবাদ করিয়াছেন, এবং এ বিষয়ে তাহার কোন বক্তব্য লেখেন নাই। তাহার সংস্কৃত না বুঝিয়া, শুধু ঐ ইংরাজি অনুবাদ দৃষ্টে সোমনাথের উক্তি বৃথিতে যাইবেন, তাহারের ধারণা ভ্রান্ত হইবে। (See Deval, on *Somanatha*, *ibid.* pp. 50-52) এইরূপ ৪০ বি ০ ২৩০-৩৪ ও টীকায় উক্ত, স-প, স-ম সম্বন্ধে ২১৩, ও ৩৪৪ অনুপাত বলিয়া, দেবল ইংরাজি অনুবাদ দিয়াছেন (*ibid.* pp. 55-57) অস্বাভ্য তলেও ঐ সম্বন্ধের এরূপ ইংরাজি অনুবাদ দিয়াছেন। তাহার সংস্কৃত বুঝেন না, তাহার ঐ অনুবাদ দৃষ্টে মনে করিবেন যে মূল সংস্কৃত বচনে ঐ ঐ অনুপাতের উক্তি আছে, আসলে তাহা কিছু নাই।

* স ০ র ০ ৬১০৪, ১০৬, ২৪৯—২৫০, ২৬০—২৬৩, ২৯০—৩০২ ইত্যাদি; স ০ র ০ বর্ণিত এই মূল স্বর বাধন ও স্বর স্থাপনের ব্যবস্থার, কোন কোন বীণায় একই তারে আসুলের টাপ দিয়া বিভিন্ন স্বর, ও বিভিন্ন সপ্তকের ৭৪ বাধন, কোন কোন বীণায় বিভিন্ন স্বরের জম্ব, বা বিভিন্ন সপ্তকের জম্ব, নির্দিষ্ট তন্ত্রী দক্ষিণ ও বাম হস্তের অঙ্গুলীসমূহ দ্বারা, বা উভয় হস্তের কতকগুলি অঙ্গুলী দ্বারা বাধন, কিংবদী বীণায় ১৩, ১৪, বা ততোধিক সারিকা স্থাপনপূর্বক একই তারে দুই সপ্তক, বা তাহার উপর কয়টি স্বর বাধন, পিনাকী (স ০ র ০ ৬১০১—৪১০), ও শাস্ত্রদেব উদ্ভাবিত (ঐ ৬১০১) নিঃশঙ্কী নামক (ঐ ৪১১—১৭) ধনুকের জ্বাং আকৃতির বীণায়, (একটি) তারে দক্ষিণ হস্তদ্বারা ছড় দিয়া, ও বাম হস্তে (একটি) তুষ ধরিয়া, সেই তুষের সারণা দ্বারা বাধন বর্ণিত আছে। স ০ র ০ কঃ পুস্তকের সম্পাদক মহাশয়েরা, ও গীতসুন্দারকার, সারণা শব্দের পর্দা, অর্থাৎ সারিকা অর্থ করিয়াছেন (১৫ পৃঃ), আমিও চলবীণার সারণার, পর্দা, বা সারিকা অর্থ করিয়াছি (২৫২ পৃঃ)। স ০ র ০, ও ৪০ বি ০ গ্রন্থে, বীণার পর্দা বা ঘাট স্থাপন বর্ণনায় সারিকা বা সারী লব্ধই ব্যবহৃত হইয়াছে, কোথাও সারণা শব্দ ব্যবহৃত হয় নাই। স ০ র ০ বীণা বাধন বর্ণনায়, বামকর সারণা, অঙ্গুলার সারণা, (স ০ র ০ পৃঃ পৃঃ ৬২৫, ৬২, ৬৩, ৭৫, ৭৬, ৭৭, ৮০—৮২): নিঃশঙ্ক-বীণা, দক্ষিণ হস্তদ্বারা ছড় দ্বারা বাধনকালে, বামহস্তদ্বারা (একটি) তুষ অথবা চর্ম নির্দিষ্ট কোণ (বাধন দণ্ড) দ্বারা সারণা (ঐ ৪১৫—১৬) বর্ণিত আছে। পিনাকী-বীণা ধনুকের আকৃতির, ঐ বীণার ধনুর দণ্ডের নাম কজা (ঐ ৪০১)। ধনুর দণ্ডের

৯ ঋতি অন্তরে স্থাপিত, সঙ্গীতী সঙ্কল্পিত, ৪টি তারে, বিভিন্ন সারিকায় স্বরোৎপাদনের এই অভিনব ব্যবস্থা করিয়া, সোমনাথ এস্থলেও তাহার কৈফিয়াৎ ও বৃত্তি দিয়াছেন । তিনি বলিয়া-

জ্ঞান আকৃতির, পাভলা ও দুই অঙ্গ সঙ্গ কাঠখণ্ড, প্রত্যেক হস্তে দুইটি করিয়া মোট চারিটি লইয়া, হাতের কজি নড়াইয়া, কিট কিট ইত্যাদি বোল, ও আওয়াজ করিয়া তৎকালে বাদিত হইত, উহার নাম কত্ৰা-বাজ, ও ঐ কাঠখণ্ডের নাম কত্ৰা, বা কত্ৰিকা (৩১১২৪—২২) । ঐরূপ কত্ৰা বা কত্ৰিকা (আকৃতির কাঠখণ্ড) বাম করাতুলির ভিতর ধরিয়া (ঐ৫৮—৬০) ঐ কত্ৰিকা সারণাধারা, একতরী বীণা বাদন বর্ণিত আছে (সং ৪০ ৬.৬২—৬৪) । বংশ (আড়বীণী) বাদনের সমর, আঙ্গুলের টিপ দিয়া বাদনের নাম ‘অঙ্গুলী সারণা’ (৩৬৬২) উক্ত হইয়াছে । ঐ সব স্থলে অঙ্গুলী, বা কত্ৰিকা বা কোণ দিয়া, তার টিপিয়া, বা তারের উপর সরাইয়া, বা চালাইয়া (সারণেৎ, চালরেৎ, সরণ) বাদনের অর্থেই সারণা শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় । ২৫২, ২৫৫—৫৭ পৃষ্ঠায় বর্ণিত চলবীণার ‘সারণা’ শব্দের অর্থ, পর্দা (সারিকা) না করিয়া, ঐরূপ অঙ্গুলী, বা অঙ্গ কোনরূপ টিপবার জিনিষ দিয়া টিপের স্থানের (cf. 1st, 2nd, 3rd, 4th etc. positions, of the left hand fingers, on the violin) উপর অঙ্গুলী ইত্যাদি চালন, বা সরাইয়া টিপ দেওয়া, অর্থ করিলে, চলবীণার বিভিন্ন স্বরোৎপাদনের কথা পূর্বে যাহা বলিয়াছি, সেই সব স্বরোৎপাদনের কোনরূপ বৈষম্য হইবে না । শাস্ত্রদেব বাজাধ্যায়ে, বলিয়াছেন যে, “ঋতিবীণা (স্রববীণা ও চলবীণা) পূর্বে বর্ণিত হইয়াছে, এবং স্বরবীণার (সঙ্গীতে বাদনোপযোগী বীণার) বর্ণনা যাহা করিতেছেন, ঐ সকল স্বরবীণাতেও বিচক্ষণ ব্যক্তির বড় জ্ঞান যত্নের স্থানে ভাগ করিয়া এইরূপ ভাবে অঙ্কিত করিবেন, যাহাতে (তীত্রা, কুমুদতী ইত্যাদি) ঋতি সকল স্বাভাবিকভাবে উৎপন্ন হয়” (সং ৪০ ৬.৭—৮ ও ১০) । ইহা হইতে বুঝা যায় যে, যত্নের জন্ত সারিকা ব্যবস্থা ছাড়া, বীণার দণ্ডে, স্বরের স্থান চিহ্নিত করিয়াও স্বর বাদনের ব্যবস্থা ছিল । সং ৪০এ বর্ণিত বীণার মধ্যে, কিন্নরী জাতীয় বীণা ছাড়া, অন্য কোন বীণার সারিকা স্থাপনের বর্ণনা নাই । ঐ জাতীর বিভিন্ন বীণাও একটিনাত্র তারে (একবচন ‘তন্ত্রীং’ ঐ ২৬৪, ২৭০, ৩০০, ৩১৪, ৩২০), স্বরস্থানে, দণ্ডের সহিত ১৪টি বা ১৩টি সারিকা দৃঢ় করিয়া আঁটিয়া দিয়া, মতান্তরে তাহার পর আরও দুই তিনটি স্বরের স্থানে, আরও দুই তিনটি সারিকা বাঁধিয়া দিয়া, তদ্বৎসর দুই সপ্তক, বা ততোধিক দুই চারিটি স্বর বাদনের বর্ণনা আছে (সং ৪০ ৬ ২৬০, ২২২—৩০২, ৩২২) । সং ৪০ বর্ণিত বীণাগুলির অধিকাংশই একই তারে বিভিন্ন সপ্তকের স্বর, বা বিভিন্ন তারে বিভিন্ন সপ্তকের স্বর বাদনের ব্যবস্থা আছে । তবে রাগবিবোধে বর্ণিত বীণার জ্ঞান, পাশাপাশী সঙ্গীতী হইলে, তার বাঁধার ব্যবস্থা সং ৪০ এ একেবারে নাই তাহা নহে । আলাপিনী বীণায় স্বরোৎপাদনের কয়েক প্রকার প্রাচীন মত বর্ণনাকালে বৃদ্ধ তন্ত্রীতে (স্ব স্বরে বাঁধা তারে) স, বাম তর্জনী ও পর পর তিনটি অঙ্গুলী দ্বারা, ঐ তন্ত্রীতে প, ধ, নি, পরে বৃদ্ধ তন্ত্রীতে (সে তারে বাঁধা তারে) স, ও পরে তর্জনী ও মধ্যমার টিপ দিয়া রি, ও প বাদনের বর্ণনা আছে (ঐ ৩১২৫০—৫২) । এই আলাপিনী বীণার কিন্তু সারিকা স্থাপনের বর্ণনা নাই । শাস্ত্রদেব যে কয়েক জাতীয় বীণার বর্ণনা করিয়াছেন, সেগুলির প্রত্যেকটির, সমস্ত অবয়ব, প্রকারভেদ, তন্ত্রী সংখ্যা, প্রত্যেক তন্ত্রীতে ছয় দেওয়ার, ও ঐ সকল বীণার সকল প্রকার বাদনক্রিয়ার প্রণালীও, বিশেষ করিয়া বর্ণনা করেন নাই । এক প্রকার বীণার জন্ত বর্ণিত বাদনক্রিয়া, স্বাভাবিক অঙ্গ প্রকার বীণাতেও প্রযোজ্য তাহা শাস্ত্রদেব বলিয়াছেন (ঐ ৩১১৭০—৭৪) । তিনি, তৎকালে প্রচলিত সকল প্রকার বীণারও বর্ণনা করেন নাই । সং ৪০ বর্ণিত বীণা ছাড়া, মতান্তরে অন্যান্য সঙ্গীত বীণা প্রচলিত ছিল, তাহার ইঙ্গিত শাস্ত্রদেবের “নিঃশব্দবীণেন্ত্যাত্যঃ” উক্তির ‘আত’ শব্দ হইতে বুঝা যায় একথা দীকারে করিনাথ বলিয়াছেন (সং ৪০ ৬.১০ ও ১১) ।

ছেন যে “সম্বাদী স্বরের সান্নিধ্যে স্থিতি, নিঃশব্দ কর্তৃক”ও সূচিত হইয়াছে ।* পাশাপাশি সম্বাদী স্বর স্থাপন সম্বন্ধে এই শাস্ত্রীয় যুক্তি দিয়া, সোমনাথ বলিয়াছেন যে, বীণায় “স প স ম ইত্যাদি (মেরু বা সারিকা, এইরূপ) এক আধারযুক্ত স্বর, অধিকাংশ স্থলেই সম্বাদী, তাহাদের মধ্যে ১২ বা ৮ শ্রুতি আছে ।”† নোমনাথের এই উক্তির পূর্বে আলোচনা করিয়াছি (৩০৮ পৃঃ) । ঐ স্থলে টীকায়, সোমনাথ দেখাইয়াছেন—“মেরু হইতে উৎপন্ন স_১-প_২, প_২-স_১, স_১-ম_১ ;

* সম্বাদিনা সমাজী রংজনকারৌ অবদতি ন্যায্যাত্ ॥ ধ্বনিতং নিঃশব্দাদিমিরিচ্ছ্যপি সম্বাদি-
সান্নিধ্যম্ ॥ রাংবিং২১২৮...নিঃশব্দাদিমিঃ শ্রীকর্দেব প্রমুখৈরপি বহু জ্ঞানৈঃ সম্বাদিনোঃ সার্থার্থত্ব
সান্নিধ্যং রাজানাম্যবত্ কার্যসিদ্ধয়ে সম্ভাবস্থানং ধ্বনিতং সূচিতং ॥ তথা চ শ্রীকর্দেবঃ—“বাদী রাজাস্র-
জীয়তে ॥ সম্বাদৌ ত্বনুসারিত্বাদসামান্যোঃসমীচয়ত” ইতি ॥ রাংবিং ২১২৮ টোং ॥ রাংবিং টীকীকৃত
এতদচলানি সং০ পুঃ পুঃ ১১১৫১-৫২ (কঃ পুঃ ১১২৪৩-৪৮) শ্লোকিণুঃ দৃশ্যন্তে । তব সিং ভূঃ টীক্যং
“রাজা যথা মুখ্যসদাশব্দৌ অন্যান্যং তদনুসারিত্বাত্ ॥ সম্বাদৌ তু অস্যা বাদিনঃ প্রধানপুরুষত্বজ্ঞাঃ ।
কৃতঃ অনুসারিত্বাত্ সঙ্কটং । স এব অনুনা সঙ্ক বসন্তোৎপাদ্যশব্দেনাভিধীয়তে ।.....” সং ০ কঃ পুঃ
১১২৪৩-৪৮ সিং ভূঃ টোং ॥

+ সপসমমুখ্যাঃ সম্বাদিনঃ স্বরা একসংখ্যয়াঃ প্রায়ঃ ॥ শ্রুতযৌ হাদশ বাষ্টৌ তেধামন্তর্যতঃ
সংতি ॥ রাং বিং ২১২৮... একঃ সংখ্যঃ আধারঃ মেরুঃ সারিকা বা যেরাং তে সপসমমুখ্যাঃ সপসমরিখ-
বিশদুপাদয়ঃ প্রায়ঃ বাহুল্যেন সম্বাদিনঃ ॥ সম্বাদিত্বং হেতুমাৎ—শ্রুতয ইতি ॥ হাদশ অষ্টৌ বা শ্রুতয-
সংখ্যৌ সপসমাধীনৌ অংতঃ সম্যং সংতি যতঃ ॥ তথা চ নিঃশব্দঃ—“শ্রুতযৌ হাদশাষ্টৌ বা যযীরন্তর-
গীচরাঃ ॥ মিথঃ সম্বাদিনৌ তৌ স” ইতি ॥.....প্রায়ঃপদেন কথিত্বেন সম্বাদিত্বং নেতি সূচিতং ॥ তব
তল্লীকৃতপুস্তকে.....প্রথমসার্থী...অনুমন্ত্রদ্রব্যানুসম্ভবযৌঃ অনুসম্ভবদ্রব্যানুসম্ভবযৌঃ অনুসম্ভবদ্রব্যানুসম্ভবযৌঃ
সম্বাদিত্বং ॥ দ্বিতীয়সার্থী গানগোপ্যে সম্যংপস্যা তু মে নাস্তি ॥...অনুসম্ভবদ্রব্যানু-
সম্ভবদ্রব্যানুঃ অনুসম্ভবদ্রব্যানুসম্ভবদ্রব্যানুঃ সম্বাদিত্বং ॥ অস্যাপি নাস্তি ॥.....রাংবিং ২১২৮ টোং ॥
টীকীকৃতমেতৎ নিঃশব্দবচনং সং০ পুঃ পুঃ ১১১৫০(কঃ পুঃ ১১২৪৬) শ্লোকিঃ দৃশ্যন্তে ॥ তব সিং ভূঃ
টীক্যং—হাদশ অষ্টৌ বা শ্রুতযঃ যযীরন্তরং বর্ণন্ত তৌ মিথঃ পরস্পরং সম্বাদিনৌ ভবতঃ । ননু সততঃ
যযীদশ নবশ্রুতযন্তরেন সম্বাদিত্বমুক্তং তথাহি “সম্বাদিকলু পুনঃ সমশ্রুতিকলু সতি যযীদশ নবানরলু
আন্যোন্ম বীজ্যবাস্” ইতি । দলিললাপার্ক—“মিথঃ সম্বাদিনৌ যযী যযীদশ নবানরৌ” ইতি তৎ
কথমুচ্যতে “শ্রুতযৌ হাদশাষ্টৌ বা যযীরন্তরগীচরাঃ” ইতি ?—উচ্যতে । যযীঃ শ্রুতযৌঃ স্বরৌ অবস্থিতৌ
তে শ্রুতৌ বিজ্ঞায় মধ্যমস্থাঃ শ্রুতযঃ হাদশাষ্টৌ বা যদি ভবন্তি তদা তযৌঃ সম্বাদিত্বমিত্যনুসমাভিধায়ৈবোক্তম্ ।
সততাদিভিস্ত যী যস্য সম্বাদৌ তস্যঃ অবস্থানশ্রুতিমপি সম্যং গণ্যমিবা যযীদশনবানররাবিত্যুক্তম্ ইতি
ন কথিত্বমিহাদ্যঃ । ততঃ বজ্জস্য মধ্যমপদমৌ সম্বাদিনৌ । ক্রমমস্য ভবতঃ । গান্ধারস্য নিষাদঃ ।
মধ্যমস্য বজ্জঃ । পঞ্চমস্য বজ্জঃ । ধৈবতস্য ক্রমমঃ । নিষাদস্য গান্ধার ইতি ।.....সং০
কঃ পুঃ ১১২৪৬ সিং ভূঃ টোং ॥

এহ্নে শাস্ত্রম্বেবের বত ও কন হইতে সোমনাথ দেখাইয়াছেন যে, যে দুইটি স্বরের মধ্যে ১২টি বা ৮টি

১ম সারিকার $রি_২-ধ_২$, $ধ_২-রি_১$, $রি_১-মুহ-প$, এই সব স্বর পরস্পর সঙ্গীতীয়, ২য় সারীর $গ_২-নি_২$, $নি_২-গ_১$, সঙ্গীতীয়, প এর সহিত গ এর সঙ্গীতীয় নাই; ৩য় সারীর সাধারণ $গ_১$ —কৈশিক $নি_১$, কৈশিক $নি_১$ —সাধারণ $গ_১$, ইহার সঙ্গীতীয়, এখানে ৪র্থ তন্ত্রীতে কোন স্বর নাই; ৪র্থ সারীর $মুহম_২$ — $মুহস_২$, $মুহস_২$ — $মুহম_১$, সঙ্গীতীয়, $মুহম_১$ ও $ধ$ এর ভিতর সঙ্গীতীয় নাই; ৫ম সারীর $ম_১$ — $স_১$, $স_১$ — $ম_১$, $ম_১$ — $নি_১$, সঙ্গীতীয়, ৬ষ্ঠ সারীতে (৩০৫ পৃঃ চিত্রের ৭ম সারীতে) কৈশিক $নি$ মাত্র হয়; ৭ম সারীর (চিত্রের ৬ষ্ঠ) $মুহপ_২$ — $রি_১$, $রি_১$ — $মুহপ_১$, $মুহপ_১$ — $মুহস_১$, সঙ্গীতীয় (রাঃ বিঃ ২।২৯টী, এই টীকার অনেক অংশ নিয়ে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম, নিম্নপ্রয়োজন বোধে সমগ্র টীকাটি উদ্ধৃত করিলাম না। মুদ্রিত পুস্তকের যে সকল অন্তর্দৃষ্ট্য স্পষ্ট ধরা যায়, তাহা এখানে সংশোধন করিয়া দিয়াছি)। স্রুতির হিসাব করিলে দেখা যাইবে, ৮ম সারীর $প_১$, $গ_১$, $গ_১$ — $প$, সঙ্গীতীয় নয়। এই সকল উক্তি হইতে বুঝা যায় যে, প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত এই সঙ্গীতীয় সঙ্গীত, পরস্পরের সঙ্গীতীয় স্থিতি (melody) বাচক, সঙ্গীতীয় দ্বারা স্বরসংহতির যুগপৎ উৎপাদন (বহুমিল harmony) * সূচিত হয় নাই।

এই ভাবে, মেরু ও সারিকা সমূহ হইতে উৎপন্ন স্বরগুলি প্রায়ই সঙ্গীতীয় দেখা যায়। সোমনাথ বলিয়াছেন যে, স প ম স্বর শুধু শাস্ত্র নির্দিষ্ট স্রুতি অন্তর দ্বারা কল্পিত নয়, ঐ স প ম স্বরভাব, এবং (সোমনাথ ব্যবহৃত শুদ্ধমেল বীণায় ৮টি সারিকা হইতে উৎপন্ন, $স_১$, $প_১$, $স$, $ম$, সঙ্গীতীয়, $রি$ ও $মুহ$ ইত্যাদি অজ্ঞাত স্বঃ ও স্বরভাব। এই স্বরভাব ও স্বরভাবের কথা পূর্বে বলিয়াছি (৩০৬, ৩০৭ পৃঃ), ও স্থলবিশেষে, উক্ত বীণায় স্থাপিত স্বরসমূহের, শাস্ত্র অনুযায়ী স্রুতি অন্তর হয় নাই, তাহার দৃষ্টান্ত দিয়াছি (৩০৬ পৃঃ)। সোমনাথোক্ত সঙ্গীতীয় সঙ্গীত হইতেও দেখা গেল, ২য় সারীর $গ$ — $প$, ও ৪র্থ সারীর $মুহম$ — $ধ$ ইত্যাদের সঙ্গীতীয় নাই। হিসাব করিয়া দেখিলে দেখা নাটবে অজ্ঞাত কোন কোন স্বরের ভিতরও শাস্ত্রীয় স্রুতি অন্তর নাই। যথা ৩০৫ পৃষ্ঠার নক্সা হইতে দেখা যাইবে যে, ৪র্থ ও ৫ম সারীতে $মুহম$ — $ম$, $মুহম$ — $স$, ও $ধ$ — $নি$ স্থাপিত হইয়াছে, কিন্তু $ধ$ হইতে $নি$, দুই স্রুতি, অথচ উপপত্তি অনুসারে (২৭১ পৃঃ) অজ্ঞাত এক স্রুতি মাত্র অন্তর।

স্রুতি আছে, সেই দুই স্বর পরস্পর সঙ্গীতীয়। ২০২০ টীকার সিং ভূঃ, মতঙ্গ ও দণ্ডিল মত, ও বলেন, “ত্রয়োদশ ও নয় স্রুতি অন্তরকে সঙ্গীতীয় হয়”, এই উক্তি প্রশংসা পূর্বক বলিয়াছেন যে, মতঙ্গাদির ঐ সকল উক্তি, [একটি স্বরের, আর একটি,] সঙ্গীতীয় হইলে, সঙ্গীতীয় স্বর যে স্রুতিতে স্থিত সেই স্রুতিও গণনার মধ্যে ধরা হয়, তত্বেই সকল মত অনুসারেই, একটি হইতে আর একটি, ত্রয়োদশ অথবা নয় স্রুতিতে স্থিত স্বর, পরস্পর সঙ্গীতীয়। যথা $স-ম$, $স-প$, $রি-ধ$, $গ-নি$ ইহারা পরস্পর সঙ্গীতীয়। এ স্থলের সিংহ ভূপাল টীকা উপরে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

* গীতপুস্তকসংস্করণ বলিয়াছেন, “আমার বোধ হয়, বাদী সঙ্গীতী দ্বারা গ্রামের বরনিচরের পরস্পর মিলের সম্বন্ধ, অর্থাৎ হার্মনি, বুঝায়।” (১০২ পৃঃ)। উল্লিখিত সোমনাথের উক্তি হইতে বুঝা যায় যে, স্বরসংহতির মিল যে সম্বন্ধকে ইংরাজিতে কনসোন্যান্স (Consonance) বলে, সঙ্গীতী সেই ধরনের সম্বন্ধ। এই কনসোন্যান্স সম্বন্ধযুক্ত বরনিচর যুগপৎ উৎপাদিত হইয়া হার্মনি (বহুমিল) সৃষ্টি হয়।

ঐরূপ ৬ষ্ঠ ও ৮ম সারিকায় স্থাপিত মুদ্রণ—প, রি—গ, ও মুদ্রণ—স মধ্যে, রি—গ দুইশ্রুতি
অস্তুর, অণ্ডুলি এক শ্রুতি মাত্র অস্তুর । সম্ভবতঃ এই সকল গরমিল লক্ষ্য করিয়াই সোমনাথ
বলিয়াছেন যে ঐ বীণা “বাদনকালে, ২য় ও ৩য় তন্ত্রী হইতে (৫ম ও ৬ষ্ঠ সারিকায় যথাক্রমে)
উৎপন্ন, শুদ্ধ স, ও রি, এবং শুদ্ধ ম, ও মুদ্র প, ত্যাগ করিতে হইবে, কারণ ৩য় ও ৪র্থ তন্ত্রী
হইতে (যেরূ ৩ ১ম সারিকায়) ঐ ঐ (স, রি, ও ম, মুদ্র প,) স্বরনিচয় পুনঃ উদ্ভব হয় ।*

বিভিন্ন শ্রুতি অস্তুরে স্থাপিত সারিকাসমূহের মধ্যে, স্থলবিশেষে, এইরূপ শাস্ত্রে নির্দিষ্ট শ্রুতি
অস্তুরের সহিত গরমিল হওয়ায়, তাহার কৈকিয়াং স্বরূপ সোমনাথ বলিয়াছেন “ঐ ভাবে
স্থাপিত স্বরসমূহের মধ্যে কোন কোনটির এক শ্রুতি আধিক্য বা ন্যূনত্বে দোষ হয় না ।
গীতস্থত্রসারকার, কড়ি-ন ও কোমল রি, ইহাদের অস্তুর হিসাব করিয়া দেখাইয়া বেমন বলিয়াছেন,
“এত স্থল বিচার স্বরের উপপত্তি ও গণিতেরই অঙ্গ, কর্তব্যের নহে” (২৬ পৃঃ) সোমনাথের
উপরিউক্ত উক্তি ঐরূপই । গ্রামস্থ স্বরের উপপত্তিগত অস্তুর, যেরূপ ব্যবহারিক কার্যে সকল
স্থলে সঠিকভাবে রক্ষিত হয় না, এবং সঙ্গীত বিশেষের, বা ঠাঁট বিশেষের জ্ঞাত, বা স্বরসমূহের
পরস্পর সম্বন্ধ রক্ষার জ্ঞাত, কোন কোন স্থর একটু চড়া বা খাদে উচ্চারণ করার প্রয়োজন
গীতস্থত্রসারকার যেরূপ দেখাইয়াছেন, (যথা রি ও ধ, ২৭ পৃঃ), সোমনাথোক্ত শ্রুতি অস্তুরের
উপপত্তি, এবং ব্যবহারিক কার্যে বীণার বিভিন্ন তন্ত্রীতে বিভিন্ন সারিকায় স্বর স্থাপনের সম্বন্ধ,
স্থলবিশেষে, ঐ উপপত্তি হইতে কিঞ্চিৎ পার্থক্য, ঐরূপই বুঝিতে হইবে । আধুনিক সেতারাদি
যন্ত্রেও উপপত্তিগত শ্রুতি অস্তুর, সব সারিকায় সঠিকভাবে রক্ষিত হয় না । ইহা পরে

* রা০ বি০ ২১২৪—২৫ ও টী০ ।

ঐ বিধবিশ্বদুপমুজ্জ্বলমূলং স্থাপিতা যথাসম্মতঃ । ত্যপি স্বয়ংভব ইত্যাদিমূল্যং তিস্তবু তবীদ্ব
॥২২॥ পূর্ববদপায়া ববান্ পদপেসবীচিতে: সমাক্ৰমত: ॥ স্তুত্বৈকযাঃখিকলং নুললং বা ল দীবায ॥২৩॥
রা০ বি০ ২১২২-২৪ ॥... বিধবিশ্বদুপা: মুখ্যা: আত্মা যিধা ললিপাদীনাং তে যি যথাসম্মতঃ সান্দীলস্ব-
স্তুতিলালৈল তন্দুলং তে মেহগতসমসমা: মূলং যজিন্ কলমীতি তাললুললিতি যাবন্ । তথা স্থাপিতা:
প্রথমাদিসারীসমক ইতি শ্রব: । ত্যপি স্বয়ংভব ইব প্রমাণমুতা ইতি শ্রব: । স্বয়ংভব: সপসমা: যথা
সমাসাধ্যাকথা তদুপসারেণ স্থাপিতা এতৈপীত্যর্থ: ॥.....অতমো অনুমদ্রদুপমদ্রস্বমদ্রদুপমদ্র-
স্বদুপাধিয একস্তুত্বলুলালৈল অনুমদ্রপমদ্রগমদ্রপমদ্রসিসিহাযং স্থাপনীযাশনসারী তস্যা জখ্য
তপরি পূর্ববন্ অনুদ্রমদ্রাং তস্যা পব সার্থা তপরি তব্ধ্রবং বিলা লখ্যব্ধজাপরলিবিবন্ তিস্তবু
তবীদ্ব প্রথমাহিতীযালতীযাসু অপরাৎ ববাস অন্বদ্রুজ্জলনাঃ । কীদৃশ্যত্ ? তব শুচিতৈ: অশনসার্থা
বীণা: পলয়ৈ:...কলত: সমাল্ । সাহসাল্ । আত্মা মেহগতস্বয়ংভবপংক্যা অথবা অশনসারীমদ্র-
স্বয়ংভবপংক্যা অ লখ্যতস্বরপংকীনাং সর্বাঙ্গানপি প্রমাণমিতি ভাব: । এতেষু স্থাপিতস্বরেণ কল
একস্তুত্বাধিকলনুললৈল অপি রঞ্জলজ্জলিকরং ল মনত ইতি সমপ্রদায়নাঃ—স্তুত্বৈকীতি । একযা স্তুত্বা
অধিকলং নুললং বা দীবায ল । রা০ বি০ ২১২২-২৪ টী০ ॥.....অনুমদ্রবজ্জলস্ব বা তবী তস্যা...
বদ্রুপা: যথা স্তা: স্বলস্তুতিস্বলতা প্রকাশিরন্ তথা বদ্রসারী: স্বলবদীন্ ॥.....যথা অদ্রুপ: স্তাঃস্বল

দেখাইতেছি। আধুনিককালে এশ্রাজ, বীণা আদি যন্ত্রে, কোন বৈজ্ঞানিক মাপ না লইয়া, কেবল কাণে শ্রবের উপলব্ধি রাখিয়াই, সারিকা স্থাপন হয়, এবং স্বরবিশেষের ভ্রান্ত, কোন কোন সারিকাঘরের অন্তরালের ভিতর, কিছু কিছু ভুল থাকিয়া যায়। ঐ সব যন্ত্রে, ব্যাবহারিক কার্যে স্বরোৎপাদনকালে, তারের লম্বের উপর বামকরাঙ্গুলের স্থানের, ও তারের উপর টাপের, যৎকিঞ্চিৎ ইতরবিশেষ করিয়া, এবং সারিকার উপর তারটি টিপিয়া একটু আশে পাশে টানিয়া (অনেক সময় অজ্ঞাতসারেই এই কার্য করিয়া) যেরূপ আধুনিক যন্ত্রীরা অভিজ্ঞ স্বর উৎপাদন করেন, সোমনাথোক্ত বীণায় সারিকা স্থাপন ও বাদন। ঐরূপ ব্যাবহারিক কার্যোপযোগী, ইহাই বুঝিতে হইবে। তাই সোমনাথ বলিয়াছেন “এক শ্রুতি আধিক্য বা ন্যূনত্বে দোষ হয় না।” ইহা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে, সোমনাথ ঐ সারিকা স্থাপন দ্বারা কোন বৈজ্ঞানিক উপপত্তি, বা বৈজ্ঞানিক মাপের ব্যবস্থা করেন নাই। রা° বি° বর্ণিত এই সারিকা স্থাপনের ব্যবস্থা হইতে শ্রুতির বৈজ্ঞানিক মাপ আবিষ্কার করিতে গিয়া, ও স্বরজ্ঞ শব্দের হার্মনিজ্ অর্থ স্থির রাখিতে, দেবল মহাশয়কে যেরূপ গৌজামিল দিতে হইয়াছে, ও কষ্টকল্পনা করিতে হইয়াছে, তাহা নিম্নে টিপ্সনীতে প্রদর্শিত হইল।* প্রাচীন শাস্ত্রীয় বচনের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা করিতে দেবল মহাশয় যেরূপ কষ্টকল্পনা করিয়া অর্থ করিয়াছেন, তাহাও পূর্বে দেখাইয়াছি। এতদ্ভিন্ন আর এক প্রকার প্রকৃতত্বের পন্থা তিনি যেরূপ অবলম্বন করিয়াছেন, তাহা আরও অদ্ভুত, তাহাই এখানে দেখাইতেছি।

অনুব্রতাবী। নভ্যশ্রজ্ঞানীদাত্তশ্রুতিস্বরাধাযান্ সত্বশ্রুতী যথা যত্নিনঃ স্যামধ্যা পংখমসাবী ॥...

রা° বি° ২১২২ টী° ৪

* উদ্ধৃত রা° বি° ২১২২ ও টীকার সোমনাথ বলিয়াছেন যে প্রথম তন্ত্রিতে, যথারি গ সাধারণ-মুদ্র-ম ম মুদ্র-প এই ছয়টি স্বর হয়, সেই সেই স্থানে ছয়টি সারিকা স্থাপন করিতে হইবে। ঐ স্থলে ৫ম সারীর স্থান সম্বন্ধে বলিয়াছেন “যথার ১ম তন্ত্রিতে মুদ্র-ম হয় তথায় ৪র্থ সারী হইবে, মধ্যমের উপাত্ত্য শ্রুতিঃ (১২শ শ্রুতিঃ, ২৭১পৃঃ) থাকিল হইতে, অর্থাৎ সারিকার ভেদ (২৭০পৃঃ), এই মুদ্র-ম শ্রবের এক শ্রুতি পরেই, যথার শুদ্ধ ম হয়, তথায় ৫ম সারী হইবে।” পরে ২১৩০—৩৪ ও টীকার সোমনাথ বলিয়াছেন, “শাস্ত্রোক্ত য য শ্রুতির মাপ অনুসারে... প্রথম হইতে আরম্ভ করিয়া ৭টি সারী স্থাপিত হইয়াছে।.....মুদ্র-প_২ মি, মুদ্র-প, মুদ্র-স, অপেক্ষা এক শ্রুতি অন্তরে প_২ প_২ প, স বামনোপযোগী ৮ম সারী স্থাপন করিতে হইবে।” উপরে দেখাইয়াছি, শাস্ত্রোক্ত শ্রুতি অন্তরের হিসাব করিলে স্বরবিশেষে, কোন সারিকার, এক এক শ্রুতি ভুল দেখা যায়। তাহারই কৈফিয়াৎ স্বরূপ সোমনাথ বলিয়াছেন,—এই ভাবে স্থাপিত শ্রবের “কোন কোনটির এক শ্রুতি আধিক্য বা ন্যূনত্বে রজন হানিকর হয় না।” এই বচন, মায় টীকা উদ্ধৃত করিয়া, তাহার ইংরাজি অনুবাদ কালে দেবল মহাশয়, “এক শ্রুতি আধিক্য বা ন্যূনত্বে দোষ হয় না” এই অংশ বাদ দিয়া অনুবাদ দিয়াছেন। তাহার প্রকৃত মন্ত্রায় সোমনাথোক্ত সারিকা ও স্বরনিচয়ের স্থান প্রদর্শনকালে, গৌজামিল দিয়া, শাস্ত্রানুযায়ী সঠিক অন্তর দেখাইয়াছেন (See Deval, on *Somanatha* *ibid.*, pp. 55—59, and Appendix A—2) তাহার প্রকৃত একটি মন্ত্রায় রা° বি° বর্ণিত শ্রবের স্থান কতকটা যথাযথ দেখাইয়া, ঐ মন্ত্রাটির মন্তব্য স্বরূপ এই বাক্য বলিয়াছেন যে ২য় ও ৪র্থ সারীতে প্রদর্শিত “প ও য ঐ সারীতে না হইয়া তৎপূর্ববর্তী এক শ্রুতি

রাগবিবোধ হইতে “মধ্যস্থানস্থঃ মধ্যমঃ। (রাংবিং)” * এই বচন উদ্ধৃত করিয়া, দেবল, স-ম সম্বন্ধের, বৈজ্ঞানিক অনুপাত আবিষ্কার করিয়াছেন। মূল রাগবিবোধ পুস্তকে, উক্ত বচন দেখিতে পাইলাম না। এতদ্ব্যতীত, দেবল, সংগীত-পারিজাত হইতে, “উভয়োঃ ষড়্জরোমধ্যে মধ্যমং স্বরমাচরেৎ”, ও “ত্রিভাগায়কবীণায়াং পঞ্চমঃ স্তান্তদগ্ধিমো”, এই ষণ্ড বচনদ্বয় মাত্র উদ্ধৃত করিয়া, তদ্বীতে মধ্য-স ও তার-স স্বরদ্বয়ের, মধ্যস্থলে, ‘ম’; ও যে মুক্ত তদ্বী অংশে মধ্য-স হয়, তাহা তিন ভাগ করিলে, অগ্রের ভাগে ‘প’ হয়, সংগীত পারিজাতোক্ত এই অনুপাতদ্বয় মাত্র লইয়াছেন। সংপাং হইতে স-ম, স-প সম্বন্ধের এই অনুপাতদ্বয় মাত্র লইয়া, ঐ অনুপাতদ্বয়ের ভিত্তিতে, দেবল মহাশয়, রাগবিবোধে স-প, স-ম সম্বন্ধে স্থাপিত পূর্বোক্ত (৩০৫ পৃঃ) অষ্টান্ত স্বরের স্থিতি দৃষ্টে, তদ্বৎ স্বরের পরস্পর অনুপাত বাহির করিয়াছেন, ও এইরূপে ঐ সকল স্বরসমূহের বৈজ্ঞানিক অনুপাত বাহির করিয়া, তাঁহার “শ্রুতি” বিষয়ক, ও “সোমনাথ” বিষয়ক পুস্তকদ্বয়ে, ঐ সকল অনুপাতের তালিকা দিয়াছেন। এই ভাবে সংগীত-পারিজাতোক্ত স্বরের সম্বন্ধের বক্তক, ও রাগ-বিবোধোক্ত বীণায় স্বরস্থাপনের প্রণালীর কতকটা লইয়া, দেবল, বিভিন্ন শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের, বৈজ্ঞানিক ওজন আবিষ্কার করিয়াছেন। স-প, ও স-ম সম্বন্ধে, বীণায় স্বরসমূহ স্থাপিত হইলেও, সকল ক্ষেত্রেই, সূক্ষ্ম ও বিস্তৃত ভাবে অন্যান্য স্বরের ভিতর, সঠিক ঐ সম্বন্ধ, রাগবিবোধোক্ত বর্ণনায় রক্ষিত হয় নাই, এবং সকল ক্ষেত্রে ঐরূপ সম্বন্ধ সঠিক রক্ষা করার উদ্দেশ্যেও সোমনাথের ছিল না, তাহা পূর্বে দেখাইয়াছি (৩১২-৩১৪ পৃঃ)। সংগীত-পারিজাতোক্ত ঐ স, ম, ও প স্বরত্রয়ের স্থানের মাপের উক্তি সহ অন্যান্য কয়েকটি শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থানের মাপ, ঐ স্থলে প্রদত্ত হইয়াছে, তদ্ব্যতীত দেখা যায় যে, তাহা হইতে, শ্রুতি অন্তরের মাপ, সকল ক্ষেত্রে ঠিক একরূপ হয় না। সংপাং উক্ত ঐ সকল

থাবের স্থানে শুনা যায়, রাং বিং ২১২২—৩৪ আখ্যায় ইহার কারণ নির্দেশ আছে। “.....not heard here but on the next lower Shruti.....Explanation is given in aryas 29—34” (*ibid.* remarks column of App. A 4)। এই “কারণ নির্দেশ” যে কি, তাহা, দেবল কোথাও বুঝাইয়া দেন নাই। ২য় ও ৪র্থ সারীর এক শ্রুতি পাঠে ঐ প ও ধ শ্রুতি হওয়ার কথা, সোমনাথ কোথাও বলেন নাই। ঐ ২য় ও ৪র্থ সারিকার উপরেই, ঐ প ও ধ শ্রুতি হইয়া শ্রবণগোচর হয়, ইহাই সোমনাথ বলিয়াছেন (রাং বিং ২১৩১, ৩৩)। স্বরত্ব শব্দের অর্থ হার্ম’নিজ্জ’ করিতে গিয়া, ঐ ২য় ও ৪র্থ সারিকার উপর হার্ম’নিজ্জ’ প ও ধ স্বর সম্বন্ধ না হওয়ার, দেবল ঐরূপ কষ্ট করনা করিয়াছিলেন।

* “मध्यस्थानस्थः मध्यमः (रां विं)” ; *The Hindu Scale and The Twenty-Two Shruties*, at p. 17. ক্রীং বিং ইংলিশ বিবৰ্ণিত “दि हिन्दु मित्तसिक्कात्, क्लृत्, धत्, वि टीयसिद्धि दु मुनिस्” लासद्विय पुस्तक १३ वृत्तायां उक्तं बचनं उद्धृतं, किन्तु वासविभीषी उक्तं बचनं न दृश्यते।

† *Ibid.* pp. 17, 18,

মানুষের সহিত, দেবল প্রদত্ত স্বর ও শ্রুতির বৈজ্ঞানিক গুণের মান ও সকল ক্ষেত্রে মিল হয় না। ইহার দুই একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি।

সং. পা. উক্ত, বীণায় গুচ্ছ ও বিকৃত স্বরের স্থানের মাপ বিষয়ক, বচনগুলি নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম। * তথায় গুচ্ছ স্বরের স্থানের মাপ এইরূপ প্রদত্ত হইয়াছে,—

বীণায় তন্ত্রী মূল অংশে মধ্য-স হইলে (অর্থাৎ মধ্য-স স্বরে বাঁধা তারে), ঐ তন্ত্রীর মধ্যস্থলে তার-স ; উভয় বড়জের মধ্যে ‘ম’ ; মূল তন্ত্রীর তিন ভাগের পূর্বভাগে ‘প’ ; স-প ছয়ের মাঝখানে ‘গ’ ; স-প ছয়ের পূর্বভাগে ‘রি’ ; স-প ছয়ের মাঝখানে ‘ধ’ , ঐখানে দুই অংশ ত্যাগ করিয়া নিম্নোক্ত স্থিতি হয়। শুদ্ধ স্বরের এই স্থান নির্দেশের পর, ঐ সং.পা. পুস্তকে কয়টি বিকৃত স্বরের ঐরূপ স্থান নির্দেশক যাপ আছে। সং.পা.তে শুদ্ধ স্বরের প্রতি অন্তর সূ.০ এর ন্যায়ই, তবে সং.পা.তে ২২টি প্রতির নামকরণে কিছু কিছু প্রভেদ আছে। সং.পা.তে বিকৃত স্বরের নাম বিভিন্ন। ঐ পুস্তকে বিকৃত স্বরের নাম সাধারণভাবে এইরূপ প্রদত্ত হইয়াছে : এক প্রতি চড়া হইলে ত্রিসংজ্ঞা (যদা সাক্ষারের এক প্রতি চড়া ‘ত্রি-সং’) ; দুই, তিন, ও চারি প্রতি চড়া হইলে, যথাক্রমে

स्वरस्य हितभूताया वीणायाशान्दत्वतः । तत्र स्वरविबोधार्थं स्थानलक्षणमुच्यते ॥ २१३ ॥

ध्वन्यवच्छिन्नव्रीहायां मध्ये तारक-सः स्थितः । उभयोः षड् अथोर्मध्ये मध्यमं स्वरमावर्तत ॥३१॥

विभागात्मकवीक्षायां पञ्चमः क्वात्तदगिमे । षड् जपञ्चमयोर्मध्ये गात्रावस्य स्थितिर्भवेत् ॥३१॥

सः पथोः पूर्वभागे च व्यापनीयोऽथ वि-स्वरः । स-पथोर्मध्यदेशे तु ध्रुवतं स्वरमाचरेत् ॥ २१६ ॥

तत्रांशद्वयसंयामाभिषादस्य स्थितिर्भवेत् ॥ ३१७ ॥ इति युद्धस्मृताः ।

भागवतान्वितं मध्यं सैरोऽक्षभसंज्ञितात् । भागद्योत्तरं सैरोः कुर्यात् कोमल-दि-म्बरम् ॥ ३१८ ॥

मरु धैवतयोर्मध्य तीव्रगान्धारमाचरेत् ॥ ३१८ ॥

भागवद्विषयिष्ठेऽस्मिन् तीव्रमाहार-षड् ज्ञयः । पूर्वभागेऽत्र मध्यं न तीव्रतममाचरेत् ॥ १२० ॥

भाग्यशान्तिने मन्त्रं पञ्चमोत्तरपङ्क्तयोः । कोमलो धैर्यतः स्थाप्यः पूर्वभागे मनीषिभिः ॥ ३२१ ॥

तथैव ध-स्योमं ध्ये भागवतसमन्विते । पूर्वभागवत्यादङ्गं निषादं तीव्रमाचरेत् ॥ ३६२ ॥

अथवाः गृह एवासी पूर्वमात्मारु दृश्यते । मात्मारुः गृह एवासी विस्तीव्रतरु दृश्यते ॥ ३२३ ॥

अतितौन्नतमो नः स्यान्मध्यमः शुद्ध एव हि । ध्रुवतः शुद्ध एवामौ निषादः पूर्वसंज्ञकः ।

निषादः शूद्र एवास्मी धर्मीनतश्च इष्यते ॥ ३२४ ॥

एवं स्यात् सर्वशब्दे स्वस्यास्य लक्षणम् ॥ ३२५ ॥ इति विकृत स्वराः ।

स्वरज्ञानविहीनभ्यो मार्गद्वयं बोधितो मया । स्वरसम्बन्धिताज्ञानं स्वरव्यापनकारणम् ॥ ३२६ ॥

प्रवर्तने स्वराः सर्वे सदा संवादयिष्यः । बह्वज-पञ्चम-भावेन बह्वजं ज्ञेया स्वरा वर्धः ।

ज-नि-भावेन नाभ्यां न-स-भावेन मध्यमे ॥ १३७ ॥ इति स्वरव्यानलक्षणम् ।

संजीत-पारिजातः पद्मोदयविरचितः श्रीकालीदेवदेवानन्ददाजीप्रिन तथा श्रीसारदाप्रसाद बोषिक च

তীব্রতর, তীব্রতম, ও অতিতীব্রতম সংজ্ঞা; এক শ্রুতি খাদে কোমল সংজ্ঞা (যথা ঋষভের এক শ্রুতি খাদে কোমল-রি, ধৈবতের এক শ্রুতি খাদে কোমল-ধ); দুই শ্রুতি খাদে পূর্ণ সংজ্ঞা প্রদত্ত হইয়াছে (যথা ঋষভের দুই শ্রুতি খাদে ‘পূর্ণ-রি,’ গান্ধারের দুই শ্রুতি খাদে ‘পূর্ণ-গ’; এই ‘পূর্ণ-গ’ ও ‘শুদ্ধ-রি’ একই); এইরূপ সংজ্ঞা, ঐ পুস্তকে প্রদত্ত হইয়াছে, এবং সং.০ ইত্যাদি প্রাচীনতর পুস্তকোক্ত, ঐ ঐ বিকৃত স্বরের, কতক কতক, প্রাচীন নামও ঐ স্থলে প্রদত্ত হইয়াছে (সং.পা. ৬৫—৭৮)। সংগীত-পারিজ্ঞাতে, উপরিউক্ত শুদ্ধ স্বরের স্থান নির্দেশ হইতে, ‘রি’ ও ‘নি’ স্বরদ্বয়ের স্থানের মাপ সঠিক বুঝিতে পারি নাই। ঐ বচনে প্রদত্ত হিসাব হইতে, মুক্ত তন্ত্রী বতটা অনুপাতে অন্যান্য শুদ্ধ স্বর হয়, তাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

তার-স	নি	ধ	প	ম	গ	রি	স
০	১	১.৫	২	২.৫	৩	৩.৫	৪

সং.পা. ৬ ও সং. ০ উক্ত শুদ্ধ স্বরসমূহের শ্রুতি অন্তর একরূপই, পূর্বে বলিয়াছি। সংগীত-পারিজ্ঞাত হইতে প্রাপ্ত, উপরি উক্ত অনুপাত হইতে দেখা যাইবে যে, স-গ স্বরদ্বয়ের, তন্ত্রী স্থানের আপেক্ষিক অনুপাত ৩ : ২; গ-ম স্বরদ্বয়ের ঐ অনুপাত ২ : ১, বা ১.৫; ম-প স্বরদ্বয়ের ঐ অনুপাত ১ : ১, বা ১, অর্থাৎ স-গ ৫ শ্রুতির, অনুপাত ৬ : ৫; গ-ম ৪ শ্রুতির, অনুপাত ১০ : ৯, ও ম-প ৪ শ্রুতির, অনুপাত ৯ : ৮। ইহাতে চারি শ্রুতির দুই প্রকার মাপ পাওয়া যাইল। দেবল প্রদত্ত, “২২ শ্রুতি” বিষয়ক, ও “সোমনাথ” বিষয়ক পুস্তকদ্বয়ে, রা.বি. ও সং.পা. অনুযায়ী, স গ ম প শুদ্ধ স্বর চতুষ্টয়ের কম্পন সংখ্যা, যথাক্রমে ২৪০, ২৮৪, ৩২০,

যথাদিগি পরিগীতিনঃ, কলিকাতায়া নূন সঙ্কলন যন্ম মুদ্রিতম। দম্বল, ১৮৭২ (1879 A. D.)।
নথা স্ব, সংগীত-পারিজ্ঞাতঃ শ্রীশ্রীমানন্দ বিদ্যাসাগর মহাশয়ঃ কলিকাতায়া মবস্বলী যন্ম মুদ্রিতম।
সকালিনঃ, ১৮৭৪ খ্রিষ্টাব্দঃ।

১৮৭২ খ্রিষ্টাব্দে কলিকাতার মুদ্রিত সংগীত-পারিজ্ঞাতের, ইংরাজি ও সংস্কৃত ভাষার লিখিত সম্পাদকীয় ভূমিকা ও বিজ্ঞপ্তিতে উক্ত হইয়াছে যে, যে হস্তলিখিত পুঁপি দুষ্টে তাঁহারা ঐ পুস্তক ছাপাইয়াছেন, তাহাতে অনেক লিপিকর প্রমাদ আছে, তাহা যথাসম্ভব সংশোধন করিয়া দিয়াছেন। এতদ্ভিন্ন ঐ পুঁষিতে মূল গ্রন্থের কতক কতক অংশ ভ্রুটি হইয়াছে, ঐ ভ্রুটি অংশ বখার অঙ্গ, তখার পৃথক চিহ্ন দিয়া, তাঁহারা স্বীয় করিত স্বচন দিয়া তাহা পূরণ করিয়া দিয়াছেন, আর যে যে স্থলে ভ্রুটি অংশ অধিক, তখার ঐরূপ পূরণ করেন নাই। ১৮৮৪ খ্রিষ্টাব্দে শ্রীশ্রীমানন্দ বিদ্যাসাগরের সম্পাদকতাব কলিকাতা হইতে প্রকাশিত সংগীত-পারিজ্ঞাত, উপরি উক্ত ১৮৭২ খ্রিষ্টাব্দে প্রকাশিত সংগীত-পারিজ্ঞাতের, নকল বলিয়াই বোধ হইল। উত্তর পুস্তকই বেবদ্যাসর অঙ্করে মুদ্রিত।

এই আপেক্ষিক অনুপাত তন্ত্রীর লম্বের অনুপাত। স্বরের আপেক্ষিক অনুপাত, বা ২৩৩ পৃষ্ঠার উক্ত কম্পন সংখ্যার অনুপাত, তন্ত্রীর লম্বের, উক্ত অনুপাতের বিপরীত অনুপাতে হয়। ইহার পরে উক্ত, স-গ ৫ শ্রুতি, ইত্যাদি স্বরবৃন্দগুলির অনুপাত অর্থে, ঐ ঐ স্বরের অনুপাত বা তাঁহাদের কম্পন সংখ্যার অনুপাত।

৩৬০ প্রদত্ত হইয়াছে *, ঐ সকল সংখ্যা হইতে স-গ ৫ শ্রুতির, গ-ম ৪ শ্রুতির, ও ম-প ৪ শ্রুতির অতুপাত, যথাক্রমে ৩২:২৭, ৯:৮, ও ৯:৮ পাওয়া যায়। দেবল প্রদত্ত এই সকল ঋণের সহিত, পূর্বোক্ত সংগীত-পারিজাত প্রদত্ত মাপ হইতে প্রাপ্ত, ঐ ঐ স্বর যুগলত্রয়ের অতুপাতের, অমিলের কথা, দেবল উল্লেখ করেন নাই। সং. পা. প্রদত্ত মাপ হইতে, চারি শ্রুতির ছই প্রকার মাপ পাওয়া যায়, দেখাইলাম। ঐস্থলে, ও পূর্বোক্ত বিকৃত স্বর বিষয়ক সং. পা. প্রদত্ত মাপ হইতে, হিসাব করিয়া দেখিলে, ৩, ৫, ও অন্যান্য সংখ্যক শ্রুতিরও ঐরূপ বিভিন্ন মাপ পাওয়া যাইবে। দেবল, এই সকল অমিলের কোন উল্লেখ করেন নাই, এমন কি তিনি সংগীত-পারিজাত হইতে, স, ম, প স্বরত্রয়ের মাপ ছাড়া, অথ কোন শুদ্ধ বা বিকৃত স্বরের মাপ উদ্ধৃত করেন নাই, বা তদ্বিষয়ক কোন উক্তি করেন নাই।

সংগীত-পারিজাতের ঐ সকল বচনে, স্বর সমূহের, বিশুদ্ধ সঠিক মাপ অহোবল দেন নাই, এবং তাহা দেওয়ারও তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল না। উদ্ধৃত ৩২৬-৩২৭, সংগীত-পারিজাত বচন হইতে দেখা যায় যে, অচোবল নিজেই বলিয়াছেন যে, তিনি “স্বরজ্ঞানবিহীন ব্যক্তিদের পথ প্রদর্শনার্থ, ঐ সকল মাপ দিয়াছেন, স-প, গ-নি ও ম-স ও এইরূপ সম্বাদী সম্বন্ধের জ্ঞান হইতে, বীণায় স্বরস্থাপন হয়।” অর্থাৎ পূর্বোক্ত (৩১৪ পৃঃ), আধুনিক কালের ব্যবহারের জ্ঞান, কোনরূপ বৈজ্ঞানিক মাপ, বা উপপত্তিগত মাপ, না লইয়া, কাশে স্বরের উপলব্ধি রাখিয়া, তদ্বীতে স্বর দেওয়া, ও যন্ত্রে সারিকা স্থাপনের উপদেশ, অহোবল দিয়াছেন। একটি সারিকার উপর তার টিপিয়া বাদন কালে, অজ্ঞাত সারিকায়, যাহাতে, তার লাগিয়া, বাদনের ব্যাঘাত না হয়, এজন্ত সারিকাগুলির খাড়াই, ক্রমোচ্চ থাকে। সারিকার খাড়াই বিভিন্ন হওয়ায়, যন্ত্র বাদনকালে, একই তদ্বীতে, বিভিন্ন সারিকার উপর তারটি টিপিয়া ধরার সময়, (তদ্বীত উপর) টান (tension) বিভিন্ন হয়, এ কারণ, যন্ত্রের দণ্ডের (ডাণ্ডীর) লম্বে, বৈজ্ঞানিক মাপ দিয়া, সারিকা স্থাপন করিলে, যন্ত্র বেত্রতা হইবে। এজন্ত ব্যবহারিক কার্যে, কোনরূপ উপপত্তিগত মাপ না লিয়া, কর্ণে স্বরের উপলব্ধি রাখিয়াই, তারে স্বর দেওয়া ও সারিকা স্থাপন করা হয়। অহোবল, সংগীত-পারিজাতে, ব্যবহারিক কার্যে তাহাই করিতে উপদেশ দিয়াছেন ইহাই বুঝা যায়।

প্রাচীন শ্রুতির বৈজ্ঞানিক মাপ বিষয়ক দেবল প্রদত্ত প্রমাণের দৃষ্টান্ত দিলাম, এই

* Deval on “22 Sruties” *ibid.* pp. 18, 19, & Table D, p. 29 ; Deval on “Somanatha”, *ibid.* Appendix A. I. দেবল, তাঁহার ঐ “২২ শ্রুতি” বিষয়ক পুস্তকের ২০ পৃষ্ঠায় অসংখ্য হিসাব ধরিয়া, প স্বরের কম্পন সংখ্যা ৩০১৩ নির্ধারণ করিয়াছেন, ঐ সংখ্যা লইলে স-গ অতুপাত ৮১:৩৪ হয়। দেবল প্রদত্ত, ঐ সকল কম্পন সংখ্যা, কোনরূপ চিরস্থায়ী ওজস্বল মতে, হিসাবের সুবিধার্থ তাঁহার কর্তৃক গৃহীত কল্পিত কম্পন-সংখ্যা নহে।

দেবলের সিদ্ধান্তের উপরেই, ক্রেমেন্ট্‌স্ প্রদত্ত শ্রুতি ও ঠাটের বৈজ্ঞানিক মাপ স্থাপিত। এ সম্বন্ধে ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব তাঁহার নিজের কি যুক্তি দিয়াছেন দেখা যাউক।

পরম্পর সঙ্গীতী স্বরস্বরের ভিতর, ১২টি, কি ৮টি শ্রুতি আছে, সঃ রঃ—আদি গ্রন্থের পূর্বোক্ত এই প্রাচীন বচন হইতে, এবং ঐ ঐ মিল, ও আধুনিক পাশ্চাত্য বিজ্ঞান সম্মত কনসোন্যান্স্ (Consonance) মিল একরূপই, ইহা ধরিয়া লইয়া, ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব তাঁহার বোম্বাই বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত বক্তৃতায় বলিয়াছেন যে “১৩ শ্রুতি অর্থে স-প এইরূপ (আধুনিক) পঞ্চম সঙ্গ, এবং ৯ শ্রুতি অর্থে (আধুনিক) স-ম এইরূপ চতুর্থ সঙ্গ, ইহাতে কোন সন্দেহ থাকিতে পারে না। আর ৭ শ্রুতি অর্থে বৃহৎ তৃতীয়, ইহাতে কোন সন্দেহ থাকিতে পারে না।”* পূর্বে দেখাইয়াছি (২য় প্রস্তাব ২৩৩ পৃঃ) আধুনিক বৃহৎ-পঞ্চম, (যথা স-প, ১৬ পৃঃ), বৃহৎ-চতুর্থ (যথা স-ম), ও বৃহৎ-তৃতীয় সঙ্গের (অন্তরের) অনুপাত, যথাক্রমে ৩:২, ৪:৩, ৫:৪। উপরি উক্ত যুক্তি দ্বারা ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব, ১৩, ৯, ও ৭ শ্রুতির, ঐ ঐ অনুপাত সাব্যস্ত করিয়া লইয়া, তাহা হইতে (২য় প্রস্তাবে ২৩৩-৩৪ পৃঃ উক্ত) শব্দবিজ্ঞানের গণিত অনুসারে, ২ হইতে ৮ শ্রুতির বৈজ্ঞানিক অনুপাত স্থির করিয়াছেন, যথা :—

৪ শ্রুতি = ১৩—৯ শ্রুতি = $\frac{3}{2} \div \frac{2}{3} = \frac{9}{4}$; ২ শ্রুতি = ৯—৭ শ্রুতি = $\frac{5}{2} \div \frac{2}{3} = \frac{15}{4}$; ৩ শ্রুতি = ৭—৪ শ্রুতি = $\frac{3}{2} \div \frac{2}{3} = \frac{9}{4}$, ইত্যাদি†। ঐরূপ হিসাব করিলে, ১ শ্রুতি = ৪—৩ শ্রুতি = $\frac{2}{3} \div \frac{3}{4} = \frac{8}{3}$; আবার ১ শ্রুতি = ৩—২ শ্রুতি = $\frac{3}{2} \div \frac{2}{3} = \frac{9}{4}$, এই দুইরূপ অনুপাত হয়। ২২ শ্রুতি, সম বিভাগ নয় বলিয়া, ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব সাধারণতঃ এক শ্রুতির অনুপাত $\frac{8}{3}$ স্থির করিয়া লইয়াছেন, ‡ এবং স্থলবিশেষে, ঐ দুই প্রকার অনুপাত, দিয়াই শ্রুতিবিশেষের বৈজ্ঞানিক মাপ দিয়াছেন, § কিন্তু স্থল বিশেষের জন্ত, ঐ উভয় অনুপাতের মধ্যে, একটি না ধরিয়া, আর একটি কেন ধরিয়া লইলেন, সে সম্বন্ধে কোন যুক্তি দেন নাই। পূর্বে দেখাইয়াছি (২৯৯ পৃঃ) যে ২২ শ্রুতি সমবিভাগ নয় ও ৪, ৩, ২ শ্রুতির অর্থ, যথাক্রমে বৃহৎ, মধ্য ও ক্ষুদ্র অন্তর (অর্থাৎ ৯:৮, ১০:৯, ১৬:১৫ অনুপাত, বা ৯.৮, ৫ অংশ),

* There can be no doubt whatever that by thirteen *srutis* is meant the fifth (*sa* to *pa* of the tambura) and by nine the fourth (*pa* to upper *sa*.....) (p. 29).....I think I may say without contradiction that any one practically acquainted with musical intervals would exclaim at once: seven *srutis* must mean the true major third, $\frac{4}{3}$” (p. 31). (Bombay University) *Lectures On Indian Music* by E. Clements I. C. S., Aryabhushan Press, Poona, 1927, published by the Registrar, Bombay University, Lecture 5, pp. 29-31.

† *Lecture 5, ibid.*, p. 31.

‡ *Intro. To Ind. Music*, by Clements, at Index, p. 104.

§ যথা, সংগীত-রসায়নের ২২ শ্রুতির, বৈজ্ঞানিক মাপ বিষয় সম্বন্ধে, ক্রেমেন্ট্‌স্ (১) তীত্ৰা, ও

একথা, ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেবের বহু পূর্বে, গীতসূত্রসারকার প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন। ক্রেমেন্ট্‌স্ যদি, তাঁহার নির্দ্ধারিত, উপরি উক্ত শ্রুতির ওজোন, তাঁহার অনুমান যাত্র বলিতেন, ও তাহা শ্রুতির স্থল মাপ যাত্র বলিতেন, তাহা হইলে কোন আপত্তির কারণ হইত না। কিন্তু তিনি তাহা না বলিয়া, তাঁহার সিদ্ধান্ত সঠিক বলিয়া সাব্যস্ত করিয়া ফেলিয়াছেন, এবং তদনুযায়ী ১০০ র০ বর্ণিত প্রত্যেক শ্রুতির, ও প্রাচীন গ্রাম, সূর্যনা ইত্যাদির, বৈজ্ঞানিক ওজোন নির্দ্ধারণ করিয়াছেন। ইহাতে যে সকল স্থলে মিল হয় নাই, তথায়, হয় প্রাচীন প্রথার উপর, না হয় প্রাচীন গ্রন্থকারের উপর, দোষ চাপাইয়াছেন। ইহার কয় একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি।

ক্রেমেন্ট্‌স্ কৃত শ্রুতির ওজোন বিষয়ক কয়েকটি যুক্তি।

গান্ধার গ্রাম। গীতসূত্রসারকার, গান্ধার গ্রামের স্বরনিচয়, যে যে শ্রুতিতে স্থিত দেখাইয়াছেন (১১২ পৃঃ) ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেবও তাহাই স্থির করিয়াছেন, এবং ঐ গ্রামের, ৪, ১, ২ শ্রুতি, এই তিন প্রকার অন্তরের, ক্রেমেন্ট্‌স্ নির্দ্ধারিত, উপরি উক্ত বৈজ্ঞানিক মাপ দিলে, এক সপ্তকের (গ-গ', বা স-স') অনুপাত, ১ : ২ হইতে বেশী হইয়া যায়। ইহা সংশোধনার্থ, ক্রেমেন্ট্‌স্ ঐ গ্রামের অন্য সকল ৩ শ্রুতির মাপ, ১০:৯ স্থির রাখিয়া, ম-প ৩ শ্রুতির অনুপাত ২৭:২৫ ধরিয়া লইয়া, এক সপ্তকের, মোট ১:২ অনুপাত, মিলাইয়া দিয়া বলিয়াছেন, “এই ২৭:২৫ অনুপাত যুক্ত স্বরদ্বয় গাহা কঠিন, গান্ধার গ্রাম লোপ হইয়া যাওয়ার কারণ, ইহাই নির্দেশ করা বাইতে পারে”*। অমিল টুক মিলাইতে গিয়া ২৭:২৫ অনুপাত, ম-প যথোই কেন ধরা হইল, ঐ গ্রামের অন্য স্বরদ্বয়ের ৩ শ্রুতি অন্তরের, ঐ মাপ কেন নির্দ্ধারিত হইল না, ক্রেমেন্ট্‌স্ তাহার কোন বিশেষ যুক্তি দেন নাই। তাঁহারাই বলিয়াছেন যে, তাঁহাদের ফিলহার্গনিক সোসাইটি, আধুনিক ভারতীয় সঙ্গীতের ঠাটবিশেষে, অভিনব স্বরাস্তর (২৯৯-৩০১ পৃঃ) আবিষ্কার করিয়াছেন। গান্ধার গ্রামেও ঐরূপ কিছু, অভিনব

(১০) বঙ্গিকা, এই শ্রুতিদ্বয়ের, প্রত্যেকটির, পূর্ববর্তী শ্রুতি হইতে ৮১:৮০, ও ২৫:২৪, উভয় অনুপাত ধরিয়া, ও (১৬) সঙ্গীতবী শ্রুতির, তৎপরবর্তী অর্থাৎ (১৭) আলাপিনী হইতে, ৮০:৮১, ও ২৪:২৫ উভয় অনুপাত ধরিয়া, ঐ (১), (১০), ও (১৬) সংখ্যক শ্রুতিদ্বয়ের ওজোন দিবার সময়, প্রত্যেকটির দুইটি করিয়া কণ্ঠন সংখ্যা দিয়াছেন। *Intro. To Ind. Music, ibid. ch V. p. 77, & App. E, pp. 100—101.*

* “27 : 25, a difficult interval to sing. This may account for the disappearance of the Gandhara Grama.” *ibid.* IV. 57. The staff notes for Gandhara Grama, given at p. 56 of of his book, (*Intro. To Ind. Music*), by Mr. Clements, begin from *ga*. By applying the relative pitch values of these notes as given at pp. 77, 7, 8, and also 100, 101, of that book, we get, for these notes of Gandhara Grama, *ga* : *ma* as 10 : 9, and *ma* : *pa*, as 27 : 25, respectively.

সাধারণতঃ * বলিয়াছেন; এবং উভয় সাধারণ ও তাহাদের বিকৃত স্বরগুলি, পৃথক করিয়াই দেখাইয়াছেন। তাহা সত্ত্বেও, ক্রেমেন্ট্‌স্, ঐ ১০ ২০ বচনের ইংরাজি অনুবাদ কালে, এক বচন, গ্রামসাধারণ, এই বলিয়াই অনুবাদ দিয়াছেন; এবং উপরি উক্তভাবে বড়জ ও মধ্যম-সাধারণের যুগপৎ প্রয়োগ করিয়া, উভয়ের বিকৃত স্বরগুলি, ৭টি শুদ্ধ স্বর ছাড়া কোন নূতন স্বর নয় বলিয়াছেন এবং বড়জ ও মধ্যম সাধারণের দ্বিধা বিভাগ, শাক্তদেবের পাণ্ডিত্যভিমান মাত্র †, এই বলিয়া, উভয় সাধারণের পৃথকত্বের আপত্তি, অতি সহজে খণ্ডন করিয়া দিয়াছেন। সাধারণতঃ রি সুরের যন্ত্র বাঁপার কথা, বা বড়জী জাতি, অথবা অথ কোন জাতিবিশেষ বাদন জন্ত সারিকা সঞ্চালনের কথা শাক্তদেব কোথাও বলেন নাই, একথা স্বীকার করিয়াও, গ্রামসাধারণত্ব সম্বন্ধে, উক্ত স্থির সিদ্ধান্ত করিয়া, ক্রেমেন্ট্‌স্ সাহেব একেবারে স্থস্থির করিয়া ফেলিয়াছেন যে, তৎকালে জাতি বিশেষ বাদন জন্ত যন্ত্রে নূতন করিয়া সুর দেওয়া হইত না, সারিকা সরাইয়া যথাযোগ্য স্থানে স্থাপন করিয়া সেই কার্য্য হইত ‡। শাক্তদেব অবশ্য, তাৎকালীন

উপরে, চতুঃশ্রুতিঃ-রি, ত্রিশ্রুতিঃ-গ, কৈশিক-প, ত্রিশ্রুতিঃ-নি, স্থলে, সংক্ষেপে, যথাক্রমে, চতুঃ-রি, ত্রি-গ, কৈ-প, ত্রি-নি, লিখিত হইয়াছে। বড়জ সাধারণের ত্রিশ্রুতিঃ-নি, মধ্যম-সাধারণের ত্রিশ্রুতিঃ-গ ও চতুঃ শ্রুতিঃ-প (ও তৎসহ মধ্যম গ্রামের ত্রিশ্রুতিঃ-প) এই বিকৃত স্বরগুলি, যথাক্রমে, কৈশিক-নি, কৈশিক-গ, ও কৈশিক-প এইরূপ নামেও আপ্যাত হইত।

* ২৬৬ পৃষ্ঠার উদ্ধৃত, সং. ১০ কঃ পুঃ ১।৩।৮ শ্লোকের অর্থ, ২৭২ পৃষ্ঠার দিয়াছি। বিবচন সহ, ঐ শ্লোকের অর্থ এই হয়ঃ—মধ্যম সাধারণ মধ্যমগ্রামের অন্তর্গত, ইহা অনিশ্চিত, কেশাগ্রের স্রাব্য সূক্ষ্মদের জন্ত, ঐ সাধারণগুলির নাম, কৈশিকত্বঃ; কোন কোন আচার্য্যগণ কর্তৃক, উভয় (সাধারণ), গ্রামসাধারণত্ব, এই নামেও, আপ্যাত হয়।

+ Division of Grama-sadharan into two parts appears to be merely pedantic... These two Sadharans.....are also called Grama-Sadharan. *ibid.* IV. 60. গ্রামসাধারণ জিনিষটা যদি অত সহজ হইত, তাহা হইলে, “বড়জস্থানস্থিতৈর্নাদৈয়ারজন্ত দ্যাঃ পরে বিদুঃ” (২৮৭ পৃষ্ঠার উদ্ধৃত), অর্থাৎ উত্তরমস্ত্রা মুচ্ছনার স স্থানে (মস্ত্র) নি স্থাপন করিয়া, পরপর স্বর স্থাপনে রজনী, স স্থানে (মস্ত্র) থ ইত্যাদি স্থাপনে, উত্তরায়তা ইত্যাদি মুচ্ছনা হয়, এই সব কথা যেখানে শাক্তদেব বলিয়াছেন, ঐ স্থলে, বা বাঁপার স্বর স্থাপন বর্ণনার, বা কোথাও না কোথাও, তিনি নিশ্চয় বলিতেন যে, রি আদি মুচ্ছনার, গ্রামসাধারণত্বের আনয়ন পূর্বক, রি স্থানে স করিলে, উত্তরমস্ত্রা মুচ্ছনা হয়। শাক্তদেব দেয়ূপ কোথাও বলেন নাই।

‡ “The Keyboard string or speaking-string was in its normal state tuned to ri” [shuddha], “and the frets arranged accordingly. A readjustment of the frets (Grama-Sadharan) was necessary in order that shadji should be played from the pitch of ri” [shuddha].....*ibid.* p. 63.....“Although, curiously enough, Sarangdev does not enter into the question of the manner in which the drone strings were adjusted to the Jatis, or the Jatis to the drone, there can be no

প্রদীপ্ত, সকল রকমের বীণা, বা, যে সকল বীণার বর্ণনা করিয়াছেন, সেগুলির সমস্ত
অবয়ব, বাদন প্রণালী, সব তার, ও তাতে হুঁর দেওয়ার প্রণালী, নিঃশেষ করিয়া বর্ণনা
করেন নাই, তাহা পূর্বে (৩১০ পৃঃ) দেখাইয়াছি, কিন্তু, তিনি বাহ্য বর্ণনা করিয়াছেন,
তাহা হইতে উপরি উক্ত ক্লেমেন্ট্‌স্‌ কৃত ব্যাখ্যার অর্থদক্ষতি ত' হয়ই না, বরং স. ৩০ এ,
তাহার বিপরীত কথাই পাওয়া যায়। তাহার দুই একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি।

“শাক্তদেব কেবল কিংনরী জাতীয় বীণাতেই সারিকার ব্যবহা দেখাইয়াছেন” পূর্বে বলিয়াছি (৩১০ পৃঃ)। তিনি দ্বিবিধ কিংনরী বর্ণনা করিয়াছেন,—(১) শাস্ত্রীয়, অর্থাৎ প্রাচীনতর শাস্ত্রে বর্ণিত কিংনরী; (২) দেশী, অর্থাৎ, শাক্তদেবের কালে ব্যবহৃত কিংনরী। ঐ দ্বিবিধ কিংনরীতেই, মোনের সহিত কাপড় পোড়া, বা ইষ্টক চূর্ণ মিশ্রিত করিয়া, দণ্ডের (ডাণ্ডীর) সহিত সারিকা সমূহ দ্রুত করিয়া আঁটিয়া দেওয়ার কথাই শাক্তদেব বলিয়াছেন (সং র০ ৬২৬০, ২৯৯),* কেবল দেশী বহুতী কিংনরীতে, প্রয়োজন হইলে, চড়ার দিকে, অতিরিক্ত ছই তিনটি স্বরের স্থানে, ছই তিনটি সারিকা বাঁধিয়া দিবার কথা বলিয়াছেন। মূল সারিকাগুলি, নির্দিষ্ট স্বরের স্থানে স্থাপনের কথাই তিনি

doubt that the method employed was something like the one outlined here. That the Jatis were adjusted to the drone, and not the reverse, is proved by the existence of Grama-Sadharan; no other explanation is conceivable. The manner of adjustment must have been something like that now suggested, first because it is in conformity with the text of the Ratnakar and requires no new "Vikrit Svaras", and secondly because similar devices are in use at the present day," *ibid.* p. 64.

.....ইদংদস্যৎসারিকা সারিকাস্মা নিবেশয়েৎ ॥ ২৫৮ ॥ মহদনেটকাণুর্ধনিয়েষ ত্রৈবণং হৃদয়ং ॥
সারীকামথবা বস্মমসীমিথেয সঁমিতম্ ॥ ২৫৯ ॥ মুকুতাশীমবং কৃতা স্বরমায়াং অনর্দশম্ ॥ স্বরাঃ পরি মুঃ
সারীণাং অনর্দশমিবনরীঃ ॥ ২৬০ ॥ সমকবয়মিবং স্বাদিকতারস্বরাদিকম্ ॥ যথাস্বং স্বরর্দশমিঃ স্তুতিসম্বা
বিচিন্ত্যনৈ ॥ ২৬১ ॥ দিব্যমলবোধিকাঃ সারীর্নিবভীয়াণ্যপরেতিহ ॥ লক্ষ্যন্যন্যনরাবাস্যাস্তাং স্বরাবিসর্গাবতী
ব্রহ্মা ॥ ২৬২ ॥ সঃ ২০ ৬৮: অ: ॥ এই হলে সারিকার বিশেষণ, প্রথমশ্লোকে সারিকা অর্থাৎ সর্বত্র সঙ্গরগণীল,
এই উক্তি হইতে, ও অতিরিক্ত দুই তিনটি সারিকা বীথিরা দেওয়ার কথা হইতে, দেখা যায় যে,
শ্রীমৎসংস্কৃত কালেও হনকিপণে সারিকা সঙ্কলিত হইত। আধুনিক বীণ, অর্থাৎ বীণার, পর্দা (সারিকা)
সমূহ, মোট অথবা গালা দিয়া, অঁটিয়া দেওয়া হয়, এবং সেতার আদির পর্দা (সারিকা) সমূহ সঙ্কলন
করা যায় (২২ পৃঃ)। এই সেতারদির সারিকাসমূহ, নুতা দিয়া, ডাঙীর (দণ্ডের) সহিত বীথিরা
দেওয়া হয়। বীণার স্থিতিধার জন্ত, এই সকল সারিকার অহর দিকে, দুই পাশে, দুইটি খাঁজ (নিম্নোক্ত)
থাকে; প্রত্যেক সারিকার দুখানের এই দুই খাঁজের উপর দিয়া, ও ডাঙীর উপর দিয়া, নুতা ঢালাইয়া,
ডাঙীর সহিত সারিকাগুলি বীথিরা দেওয়া হয়। ইহাতে এই সারিকাগুলি সহজেই অকীট স্বরের হানে,
বা অকীট টাটের স্বরের হানে, স্থাপন করা যায়।

বলিয়াছেন, এবং বিভিন্ন কিংনরী বীণার, দণ্ড (ডাঙী) ইত্যাদি অবয়বের, মাপ সহ; ঐ সকল সারিকার পরস্পর দূরত্বও নির্দিষ্ট করিয়া দিয়াছেন। বধা, শাস্ত্রীয় লম্বী কিংনরী বীণার অবয়বের মাপ সহ, **ককুভেস্তর উপরিস্থ পত্রিকা** * নিকটে দ্বিতীয় সপ্তকের, অর্থাৎ মধ্য সপ্তকের (সং. ৬.১০৪—১০৬ ব্রহ্ম), নি স্বরের স্থানে প্রথম সারী, তার পর অর্দ্ধ অঙ্গুল তফাতে দ্বিতীয় সারী, তাহার পর দূরত্ব অর্থাৎ সারিকাগুলির পরস্পর অন্তরাল, কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ করিয়া বাড়াইয়া, ৩য় হইতে ৭ম সারী, পরে, ৭ম সারী হইতে দুই আঙ্গুল দূরে ৮ম সারী, তাহা হইতে তিন আঙ্গুল তফাতে ৯ম সারী; তাহার পরের অন্তরাল, এই তিন আঙ্গুল অপেক্ষা ক্রমশঃ কিঞ্চিৎ বাড়াইয়া, ১০ম হইতে ১৩শ সারী, তাহার চারি আঙ্গুল দূরে ১৪শ সারী, এই ভাবে ১৪টি স্বরের স্থানে, ১৪টি সারিকা আঁটিয়া দেওয়ার ব্যবস্থা আছে (সং. ৪০ ৬২৬—৬৩)। এই ভাবে জুল মাপ দেওয়া আছে, এবং ইহাতে, পূর্বোক্ত চলবীণায় স্বরস্থাপনের জায় (২৫২ পৃঃ), ক্রমশঃ পাদের দিকে সারিকা স্থাপনের ব্যবস্থা হইয়াছে, এবং মেরুর নিকটস্থ সারিকায় মজ্জ (মুদারার) স স্বর ব্যবস্থিত হইয়াছে। শাস্ত্রীয় বৃহতী কিংনরীতে স্বরস্থাপন, এই লম্বীর জায়ই, তবে বৃহতী, আকারে কিঞ্চিৎ বড় (সং. ৪০ ৬২৭৪, ২৭৫)। দেশী বৃহতী কিংনরী বীণার দণ্ড, ককুভ, পত্রিকা, ইত্যাদি অবয়বের নির্দিষ্ট মাপ সহ, মেরুতে প্রথম স্বর, ও তাহা হইতে নির্দিষ্ট দূরত্বে ১৪টি সারিকা আঁটিয়া দিয়া, মেরু ও ঐ ১৪টি সারিকায়,

* 'মেরুর' অংশ অস্ত্রে, বীণার দণ্ডের অধোভাগে স্থাপিত, তদ্বীমসূহ বন্ধনের জন্ত কতকগুলি ছোট ছোট খুঁটি যুক্ত, এক প্রকার কাঁঠপেদের নাম ককুভ (রাং. বিং. ২১১ টাং.), এই ককুভের উপর পত্রিকা, (সং. ৬৩৫-৬৬, রাং. বিং. ২১২ ওটাং.) স্থাপিত হইত। এই পত্রিকা, আধুনিক সওয়াগী (চৌকী) জাতীয় কিনিব।

† 'অঙ্গুষ্ঠমধ্য' ইত্যং 'আবহুস্ত' আবহাভুল। মিতল্লিকাত্বং স্বলী বায়ভাম্মলিনী মবন্। ৪০৪০ ৫২৮।

বাদ্যযন্ত্র, ও ঢাক ঢোল জাতীয় বাদ্য যন্ত্রের মাপের জন্য, অঙ্গুষ্ঠের পাব বহুটা চঙড়া, ততটা লম্বা এক অঙ্গুল হয়; ১২ অঙ্গুলে এক বিতস্তি, ও দুই বিতস্তিতে এক হস্ত, শাস্ত্রদেব এই পরিমাণ দিয়াছেন।

‡ মতান্তরে ১৩টি সারিকার কথা উক্ত হইয়াছে (সং. ৪০ ৬৩০)। শাস্ত্রীয় কিংনরীতে, চড়া হইতে ক্রমশঃ পাদের দিকে, সারিকাসমূহ স্থাপনের ব্যবস্থা দেখাইয়াছি। দেশী বৃহতী, মধ্যমা, ও লম্বী, তিন জাতীয় কিংনরী বীণাতেই, আধুনিক সেতার, এস্রাজ ইত্যাদি যন্ত্রের সারিকায় স্বর দেওয়ার জায়, মেরু হইতে আরম্ভ করিয়া, ক্রমশঃ উচ্চ স্বরের স্থানে, সারিকা সমূহ স্থাপনের বর্ণনা আছে, তন্মধ্যে দেশী বৃহতীতে মেরু হইতে আরম্ভ করিয়া প্রথম সারী, ও ঐ ১ম সারী হইতে ক্রমশঃ চৌদ্দটি সারীর, নিম্নলিখিত অন্তরাল (পরস্পর দূরত্ব) নির্দিষ্ট হইয়াছে (সং. ৪০ ৬২২০—২৬) :-

মেরু হইতে ৭ম সারী পর্যন্ত ৭টি অন্তরাল, ৭ম হইতে ১৪শ সারী পর্যন্ত ৭টি অন্তরাল।

৫৬, ৪, ৩৬, ৩৬, ৩৬, ১৬, ২৬ অঙ্গুল; ২৬, (১৬+১৬), ১৬, ১৬, ১৬, ১৬, ১ অঙ্গুল।

এই সকল মাপ, মেরুমধ্য ও সুরী সমূহের মস্তকের মধ্যস্থলের পরস্পর দূরত্বের মাপ (ঐ ২২০, ২২১)। এই ফলে, পাশাপাশী রক্ষিত ৬টি নিম্বব যবে, এক অঙ্গুল খরা হইয়াছে (ঐ ৬২৭৭)।

একাধিক দ্বিসপ্তক স্বর, ব্যবস্থিত হইয়াছে, ও প্রয়োজন হইলে চড়ার দিকে, অতিরিক্ত দুই তিনটি স্বরের জন্ত অতিরিক্ত দুই তিনটি সারী বাঁধিয়া দিবার ব্যবস্থা ১০ ২০এ বর্ণিত হইয়াছে (সং ২০ ৬২৯০—৩০২), এবং দেশী মধ্যমা ও লঘু, এই দুই জাতীয় কিংনরীর অবয়ব ও সারিকাসমূহের পরস্পর দূরত্বের মাপ, নির্দিষ্ট হইয়াছে (ঐ ৬৩০৪—৩২২)। ঐ দুই জাতীয় বীণা, বৃহত্তী অপেক্ষা আকারে ক্রমশঃ ছোট, এবং তাহাদের সারিকাসমূহের পরস্পর দূরত্বও অপেক্ষাকৃত কম। অত্যাশ্চর্য্য ব্যবস্থা উক্ত দেশী বৃহত্তীর জায়গাই (ঐ ৬৩১৪, ৩২৩), তবে ঐ দেশী লঘুর ১৩টি সারিকার বর্ণনা আছে (ঐ ৩২২)। এই সকল দেশী কিংনরীতে, মেরু হইতে উৎপন্ন প্রথম স্বরটি, কোন্ স্বর হইয়া, একাধিক দ্বিসপ্তক স্বর, (বা মেরু ও ১৩টি সারিকা দ্বারা, মোট দ্বিসপ্তক স্বর) হইবে, তাহা এই স্থলে উক্ত হয় নাই। শাস্ত্রীয় লঘু কিংনরীতে, সব চেয়ে খাদের স্বর, মঙ্গ-স ব্যবস্থিত হইয়াছে, তাহা দেখাইয়াছি। একতন্ত্রী বীণার অবয়ব বর্ণনা করিয়া, অল্প সৰ্ব্ব প্রকার বীণার প্রকৃতি, ঐ বীণার জায় (সং ২৩ ৬৫৩) বলিয়া, পরে ঐ একতন্ত্রীর প্রসঙ্গে, বীণায় স্বরোৎপাদনের যে ব্যবস্থা শাস্ত্রদেব দেখাইয়াছেন, তাহা হইতে বীণার মঙ্গতম স্বর মঙ্গ-স, এবং মঙ্গ সরিগমপাধনি প্রথম

এই মাপ অনুসারে, মেরু হইতে ৭ম সারী পর্য্যন্ত মোট ২৪ অঙ্গুল, এবং তাহার পর ৭টি অন্তরালের মোট মাপ ১১৪ অঙ্গুল। আধুনিক শব্দবিজ্ঞান অনুসারে, বিভিন্ন স্বর সপ্তক, বা বিভিন্ন সপ্তকের স্বর, উৎপাদন বিষয়ক, তন্ত্রীর লম্বের যে অনুপাত স্থির হইয়াছে, তদনুসারে, দ্বিতীয় মোটটি, প্রথম মোটের অর্ধেক, অর্থাৎ ১২ অঙ্গুল হওয়ার কথা। এহলে তাহা নহে। এতদ্ব্যতীত ঐ বিজ্ঞান মত অনুসারে, ঐ প্রথম ৭টির, প্রত্যেক অন্তরাল (যথা ৫), যথাক্রমে দ্বিতীয় ৭টি অন্তরালের, প্রত্যেকটির (যথা ২.৫), বিংশত হওয়ার কথা, উপরি উক্ত শাস্ত্রদেব প্রদত্ত মাপে, ঐ অনুপাতও নাই। এই বৃহত্তী হইতে ক্রমশঃ কুঙ্গ, দেশী মধ্যমা ও লঘু কিংনরীর সারিকাসমূহের অন্তরালের, ঐক্য, নির্দিষ্ট মাপ ১০ ২০এ প্রদত্ত হইয়াছে (সং ২০ ৬৩০৯—৩১৩, ৩১৮—২২)। ঐ মাপ হইতেও উপরি উক্ত বৈজ্ঞানিক অনুপাত পাওয়া যায় না। আধুনিক বীণ, সেতার, এস্রাজ ইত্যাদি যন্ত্রেও, কোনরূপ বৈজ্ঞানিক মাপ, বা অনুপাত দিয়া, সারিকা স্থাপন হয় না। উপপত্তি অনুযায়ী বিংশত বৈজ্ঞানিক অন্তরালে (দণ্ডের উপর), সারিকাসমূহ স্থাপিত হইলেও, বিভিন্ন বাদকের আঙ্গুলের টিপের ইতর বিশেষ হওয়ার জন্য, ও (৩১৮ পৃষ্ঠান্ত) সারিকাস্তমির খাড়াই (দণ্ড হইতে সারী মস্তকের উচ্চতা) সমান না হওয়ার সারিকাস্তমি ক্রমোচ্চ হওয়ার, এ কারণ, বৈজ্ঞানিক মাপ দিয়া সারিকাসমূহ স্থাপিত হইলেও, তদ্বারা যথামুখ্য স্বরোৎপাদন হয় না। এক্ষণে কোন বৈজ্ঞানিক মাপ না লইয়া, কর্ণে স্বরের উপলব্ধি রাখিয়াই, বস্ত্র মাজাইয়া, বাজাইয়া, আধুনিক বীণ যন্ত্রে, সারিকাস্তমির স্থান নির্দেশপূর্ব্বক, সেগুলিকে আঁটিয়া দেওয়া হয়; এবং সেতার এস্রাজ আদির সচল সারিকা, ঐ ভাবেই, যথার্থযোগ্য স্বরের স্থানে, স্থাপন করা হয়। আধুনিক ঐ সকল যন্ত্রের সারিকাসমূহের পরস্পর দূরত্বের মাপ হইতে, স্বর মস্তকের, ও ভাটাদের শ্রুতি অন্তরের, কোনরূপ বৈজ্ঞানিক ওজোন, বা অনুপাত, নির্দ্ধারিত করা যায় না। শাস্ত্রদেবোক্ত, সারিকাসমূহের ঐ সকল পরস্পর দূরত্বের মাপ, বাস্তবিক কার্যোপযোগী কতকটা স্থূল মাপ, তাহা কোনরূপ বৈজ্ঞানিক মাপ নহে, এবং ঐ সকল মাপ হইতেও, স্বর বা শ্রুতির, বৈজ্ঞানিক ওজোন বা অনুপাত স্থির করা যায় না, ইহাই সুচিত হইবে।

স্বর সপ্তক, ইহাই পাওরা যায় * । ইহা হইতে, উক্ত দেশী কিন্নরী বীণায়, মেরুতে মল্ল-স ও পর পর ১৪ বা ১৩টি সারিকায় ক্রমোচ্চ (শুদ্ধ) স্বর ব্যবস্থিত হইয়াছে, ইহাই বুঝা যায় । এই কিন্নরী জাতীয় বীণায়, অর্থাৎ সারিকায়ুক্ত বীণায়, কতকগুলি প্রসিদ্ধ রাগের (সঃ রঃ ৬৩২৬ ও টাঃ) মূর্তি, বা রূপ প্রকাশনার্থ বাদনকালে, প্রত্যেক রাগ,

বজ্রামঃ স্বরবন্দ্যাসী যবঃম্ভোদহারুণী ॥ মধ্যমী সমকী জ্ঞানং বীণায়ামপি তন্মালম্ ॥ ১০৪ ॥
 স্বরোচ্চাং কিতু বীণালান্দধর্যবতোবতা ॥ মধ্যমী সমকী জ্ঞানং ততঃ স্যাদ্বিগুণালবম্ ॥ ১০৫ ॥ তদীয় সমকী জ্ঞানং তদীয়পি বিগুণালবম্ ॥ ১০৬ ॥ সঃ ৫০ ৫৮: অঃ ॥ অষ্টাদশারুণী বঃ স্বরবন্দ্যুঃ সমম্ ॥ ১০৭ ॥
 সুরিতৈশ্চ মবৎশ্চঙ্গী মন্দঃসমকসংস্থিতঃ ॥ যট্ স্ব বমন্যবঃশ্চ মুঃ ক্রমাদ্বিগুণমাদয়ঃ ॥ ১০৮ ॥ ॥
 সত্যস্বিতৈশ্চ বঃশ্চ মুক্তা বন্দ্যবয়ঃস্থিতা ॥ স্বরো দ্বিতীয়ো জায়ত তদীয়াদ্যন্তঃ ক্রমাত্ ॥ সমমালা: সজায়ন্ত ল্যদ্বিবন্দ্যবিনীচলাত্ ॥ ১০৯ ॥ সঃ ৫০ ৫৮: অঃ ॥ উক্ত বচন হইতে, বীণার স্বরের ঐ কথা পাওরা যায় ।
 ঐ হলে, “অষ্টাদশারুণী বংশেতে প্রথম সপ্তকেতে স্বররঞ্জন হইল আমরা যাহা বলিব, বীণাতেও ঐরূপ”, এই ভাবে, শার্ঙ্গদেব বর্ণনাটি করিয়াছেন । গ্রন্থকারের উক্তিধরূপ, ‘আমরা বলিব’ এই বহুবচন হইয়াছে ।
 অষ্টাদশারুণী বংশের স্বররক্ত হইতে, মল্ল-সরিগমপধনি হইবে, এ কথা শার্ঙ্গদেব পরে (উপরে উদ্ধৃত সঃ রঃ ৩১৪১—৪৫ সৌকসমূহে) বলিয়াছেন, সুতরাং উপরি লিখিত উক্তি হইতে, বীণার মল্লতম স্বর মল্ল-স, ও প্রথম স্বরসপ্তক মল্ল-সরিগমপধনি ইহাই পাওরা যায় ।
 এতদ্ব্যতীত উদ্ধৃত “স্বরাণাং কিংতু বৈগানাং অধরাধরতারতা” শার্ঙ্গদেবের এই উক্তি হইতেও ঐ প্রথম সপ্তকের অর্থ, মল্ল সপ্তকই হয় । কারণ, ঐ হলের বৈগানাং শব্দের বৈগঃ অর্থে, (১) বেণু (বাঁশী জাতীয় যন্ত্র) জীবী, অথবা (২) বীণা-সম্বন্ধীয়, বা বীণা হইতে উদ্ভূত (বীণাঃ সংবদ্ধাঃ বৈগঃ সঃ রঃ ৩১৭৫ টাঃ) । উপরোক্ত বৈগানাং শব্দের, এই উক্ত অর্থ হইতে পারে না, দ্বিতীয় অর্থ, অর্থাৎ বীণা সম্বন্ধীয় এই অর্থই হয় । কারণ, উপরোক্ত “স্বরাণাং কিংতু বৈগানাং” বচনের ‘বিত্ত’ শব্দ দ্বারা, বংশ হইতে পার্শ্বকা সৃষ্টি হইয়াছে । সঃ রঃ ৬১৭৫, ৫৮ বচনে বীণাবাদক, বসি অবস্থান, পারের উপর কবুত, ও কক্ষে দণ্ড (ভাঙী) রাখিয়া বীণাবাদনের ব্যবস্থা বর্ণিত হইয়াছে । তাই, (খাড়া ভাবে স্থাপিত) বীণার অধঃ অধঃ তারতা, অর্থাৎ ক্রমশঃ নীচের দিকে উচ্চতর স্বর হয়, উক্ত “স্বরাণাং কিংতু বৈগানাং অধরাধরতারতা” বচনের এই অর্থ, এবং উদ্ধৃত সঃ রঃ ৩১০৪—১০৬ বচন হইতে, প্রথম, দ্বিতীয়, ও তৃতীয় সপ্তক অর্থে, যথাক্রমে মল্ল, মধ্য ও তার সপ্তক, এবং প্রথম (অর্থাৎ মল্ল) সপ্তক অপেক্ষা দ্বিতীয় (অর্থাৎ মধ্য) সপ্তক এবং দ্বিতীয় (অর্থাৎ মধ্য) সপ্তক অপেক্ষা তৃতীয় (অর্থাৎ তার) সপ্তক দ্বিগুণ, এই অর্থ পাওরা যায় । ঐ বংশ যন্ত্র, আধুনিক লাড়বাঁশী, বা শ্রীকৃষ্ণ বিগ্রহের হস্তে স্থাপিত মুরলীর স্তায় যন্ত্র । বংশের বাদনপ্রণালী, ঐ সকল আধুনিক যন্ত্র, বা পান্ডাভ্য, ফ্লুট, পিকোলো (Flute, Piccolo) ইত্যাদি যন্ত্রের স্তায় । বংশের দণ্ডের শিরঃস্থল হইতে ছই, তিন, বা চারি জঙ্গল পরিচ্যাগ করিয়া, ফংকার রক্ত, ও তাহা হইতে নির্দিষ্ট দূরত্বে সপ্তম হইতে আরম্ভ করিয়া প্রথম, মোট ৭টি স্বররক্ত, তাহার পর দণ্ডের অধোমুখিক । এই অধোমুখিক, দণ্ডের অন্ত হইতে, দুই জঙ্গল ব্যবধান রাখিয়া, একটি বায়ুনির্গম-রক্ত ব্যবস্থিত হইয়াছে (ঐ ৬১২৪—৩০) । অষ্টাদশ স্বর-রক্তাংশের স্বর অপেক্ষা, ৭ম স্বর-রক্ত হইতে সব চেয়ে চড়া স্বর হয়, ঐ রক্তের নাম তার-রক্ত (ঐ ৩২৭) । ফংকার রক্ত হইতে তার-রক্তের, পরস্পর দূরত্বের মাপের তারতম্য অনুসারে, বিভিন্ন প্রকার বংশ ও তাহাদের প্রত্যেকের, ৭টি স্বররক্তাংশের স্বর সপ্তকের, দিতির ওজোন সীমা বর্ণিত হইয়াছে, তন্মধ্যে যে যন্ত্রের ঐ

একটি স্বরবিশেষে স্থাপনপূর্বক, ঐ স্বর হইতে অত্যাশ্রয় স্বরে গতি, স্বরনিচয়ের পারস্পর্য্য, অত্যাশ্রয় স্বরতক আরোহ, বা অবরোহ ইইয়া, ফিরিয়া ফিরিয়া ঐ প্রথমোক্ত স্বরে স্থিতি, ইত্যাদি নানাপ্রকার স্বরসম্মিশ্রণ ক্রিয়ার, শাক্তদেব যে সকল বর্ণনা করিয়াছেন, তথায় বীণার সারিকা সঞ্চালনের কথা কোথাও বলেন নাই। বরং, ঐ কিংনরী, এবং বংশ আদি যন্ত্রে, ঐরূপে রাগসমূহ বাদনকালে, স্বরের জন্ত নির্দিষ্ট দ্বারে (সারিকা, পর্দা, ঘাট, বা বংশের স্বরকেন্দ্রে), এই আদি স্বরের স্থান অন্বেষণ করিয়া লইবে * এইরূপ উক্তি আছে। ঐ ভাবে, যে স্বরে রাগটি উপবেশন করে, অর্থাৎ (বাদ্য যন্ত্রে) যে স্বরে রাগটি স্থাপিত হইয়া, তথা হইতে আরোহ ও অবরোহ দ্বারা অত্যাশ্রয় স্বরে গতি হইয়া, ফিরিয়া ফিরিয়া আবার পূর্বোক্ত স্বরে স্থিতি হইয়া, রাগটির রূপ প্রকাশ হয়, সেই স্বরের নাম স্থায়ী পদ্বতী †। শাস্ত্রীয় লবী কিংনরীর প্রথম সারিকা, মধ্য-নি স্বরের স্থানে স্থাপন করিয়া, ক্রমশঃ খাদের দিকে ছুই সপ্তক স্বরের স্থানে, ১৪টি সারিকা স্থাপনপূর্বক, সারীসমূহ দণ্ডের সহিত আঁটিয়া দেওয়ার ব্যবস্থা বাহা শাক্তদেব করিয়াছেন, তাহা পূর্বে বলিয়াছি (৩২৩ পৃঃ)। ঐ বীণার প্রসঙ্গে, পরে শাক্তদেব বলিয়াছেন যে, ইহাতে স্থায়ী স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া ছুই সপ্তক গণনা করিবে ‡। ইহার

দূরত্ব ১৮ আঙ্গুল (সমগ্র দণ্ডের মাপ নহে), তাহার নাম অষ্টাদশাঙ্গুল বংশ। উহার ৭টি স্বররক্ত মুদ্রিত করিয়া, অর্থাৎ অঙ্গুল দিয়া আচ্ছাদন করিয়া, বাজাইলে মল্ল-স ; ১ম ও ২য় ছিদ্র উন্মুক্ত, ও অঙ্গুলি মুদ্রিত (আচ্ছাদিত) করিয়া বাজাইলে মল্ল-রি, তৎপরে ৩য় ছিদ্র উন্মোচনে মল্ল-গ ও ঐরূপ পর পর মল্ল-সরিগমপধনি উৎপন্ন হয় বর্ণিত হইয়াছে। এইরূপে অষ্টাদশাঙ্গুল বংশ অপেক্ষা ক্ষুদ্রতর আকারের বংশ হইতে, ঐ ঐ সংখ্যক স্বররক্তে, মল্ল রিগমপধনি, মধ্য স ; ও এই ভাবে ক্রমশঃ ক্ষুদ্রতর বংশ হইতে ক্রমশঃ উচ্চতর স্বর সপ্তক উৎপাদন হওয়ার কথা বর্ণিত হইয়াছে (ঐ ৩৪১—৪৪ ও টী.)।

* এবং কলিদযি বাসা: দ্রীক্ষা: সন্মুখবুদ্ধয়ি। বস্তুন: সর্ব্বযন্ত্রে বাসানা বাহন' সমদ ॥ ২৫৫ ॥
মহাবিশ্ববর্ষমুনিবাবন্যোনিম্বনা বুধ: ॥ কিলবা' য: স্বর: স্বরস্থানস্বয়' সমব: ॥ বাগস্য তস্য নৈব
ব'ঙ্গাদাবদি দ্বয়তি ॥ ৪০০ ॥ স০ ২০ ৫৪: অ: ॥

† স০ র০ ৬১৮৮৭ কিংনরী বীণায়, উক্ত প্রকারে রাগসমূহ বাদন বর্ণনায়, এবং বংশ যন্ত্রে, কতকগুলি দেশী রাগের মূর্ত্তি বা রূপপ্রকাশনার্থ ঐ ধরনের স্বর সম্মিশ্রণ বর্ণনায় (স০ র০ ৬১৬৭ ইত্যাদি), স্থায়ী স্বর, ও গ্রহ স্বর, একই অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে (স০ র০ ৬১৪৬টী., ৬৭৪টী., ৭৭৮—৭৯টী.) এবং ঐ (স্থায়ী) স্বরই, প্রত্যেক স্বরসম্মিশ্রণের আদি স্বররূপে ব্যবহৃত হইয়া, এই স্বর স্বরূপেও ব্যবহৃত হইয়াছে। ঐ স্থায়ী বা গ্রহ স্বর, রাগবিশেষে, ঐ নামধের রাগের জন্ত প্রাচীনতর শাস্ত্রে নির্দিষ্ট, অংশ স্বরেও হইত, ব্যবহারিক কার্য্যে অল্প স্বরেও ঐ স্থায়ী স্বর করা হইত। কিংনরী বীণার উক্তরূপ রাগসমূহ বাদন প্রসঙ্গে ঐ সকল রাগের প্রত্যেকের, প্রাচীনতর মত অনুযায়ী স্থায়ী স্বর, এবং অল্প বে স্বর স্থায়ী স্বর স্বরূপে পৃথক হইয়া, ব্যবহারিক কার্য্যে রাগবিশেষে নির্ধারিত হইতে শাক্তদেব দেখিয়াছিলেন তাহা, এই উক্ত স্বরেরই, তিনি উল্লেখ করিয়াছেন (ঐ ৬৩৩, ৩৪৭, ৩৪২—৩৪৮, ইত্যাদি)।

‡লবী স্য কিলবী দ্রীক্ষা বাহন' ইবল দ্বিবা ॥ ২৩৭ ॥
অখা' স্থায়িসমাব' মধ্যমস্বর-
ব'ঙ্গ ॥ ॥ ২৩২ ॥ স০ ২০ ৫৪: অ: ॥

জ্ঞাপিত * স অংশ স্বর হইলে বড়জ সাধারণ হয়, এবং স অথবা প অংশ স্বর হইলে মধ্যম-সাধারণ হয়। বড়জ ও মধ্যম-সাধারণস্বরের প্রয়োগ বিষয়ক, সিংহ ভূঃ টীকোক্ত এই সাধারণ বিধি (general rule) ছাড়া, অল্প কোথাও, ঐ সাধারণস্বরের প্রয়োগের ব্যবস্থা বা দৃষ্টান্ত দেখি নাই। সাধারণস্বরের তবে অর্থ কি ?

বড়জ ও মধ্যম সাধারণের সঙ্গত অর্থ, এক এই হইতে পারে যে, আমরা যেমন স০ র০ উক্ত আধুনিক কালে অপ্রচলিত অনেক ব্যবস্থা বুঝিবার চেষ্টা করিতেছি, শাস্ত্রদেবও তদ্রূপ, তাঁহার কালে অপ্রচলিত হইলেও, গান্ধার গ্রামের উল্লেখের জায়, প্রাচীন শাস্ত্রীয় বিধি বুঝাইয়া দিবার উদ্দেশ্যে † বড়জ ও মধ্যম সাধারণ স্বরের উল্লেখ করিয়াছেন। ঐ সাধারণস্বরের আর এক অর্থ এই হইতে পারে :— কাকলী ও অন্তর সাধারণস্বরের বিকৃত স্বরস্বর কাকলী-নি ও অন্তর-গ; ইহাদের, শুদ্ধ নি ও গ হইতে পার্থক্য, সহজে উপলব্ধি করা যায়, এ কারণ ১৮টি বিকৃত জাতি বর্ণনায়, জাতি-বিশেষের লক্ষণে ও স০ র০ ২য় অধ্যায়ে (রাগাধ্যায়ে), রাগবিশেষের লক্ষণে শাস্ত্রদেব, কাকলী ও অন্তর সাধারণের, ও তদন্তর্গত বিকৃত স্বর সমূহের প্রয়োগ দেখাইয়াছেন, কিন্তু শুদ্ধ স্বর সমূহের তুলনায়, বড়জ ও মধ্যম সাধারণস্বরের বিকৃত স্বরগুলির পার্থক্য খুব সূক্ষ্ম, এ কারণ শাস্ত্রদেব, ঐ সাধারণস্বরের উল্লেখ মাত্র করিয়া, উপরি উক্ত সাধারণ বিধি ছাড়া, তৎপ্রয়োগের কোন বিশেষ বিধি, বা দৃষ্টান্ত দেন নাই। আধুনিক কালেও ঐ প্রকার রীতি প্রচলিত আছে, যথা,—বিত্তর খরজে ‘কোমল-রি’র পার্থক্য, ‘রি’র সম্পর্কে ৪ উচ্চারিত হইলে, সেই ‘রি’র পার্থক্য এবং সঙ্গীতের ভিতর বড়জ সংক্রমণের জন্ত স্বর বিশেষের উচ্চারণত সূক্ষ্ম পার্থক্য (২৬—২৮, ২২৩—২২৭ পৃঃ)। ঐ সকল

কালিঃ টীঃ :—“.....এতদিতি স্বরসাধারণঃ”। যথাস্থলিয়মান্ স্থলিয়মঃ “মধ্যমী বড়সমুদ্যর্থ” ইত্যাদি-
লীক্ষাসমলক্ষিতম্।এতৎস্বরসাধারণঃ কাকল্যালবায়িত্যর্থঃ। বাগমাষাদাবধীতি। অত বাগমন্দি-
য়ামবাগীদ্যবাস্যবিধা মতম্। মাষাদিহমন্দি পুনঃ বাগমন্দিমাষাদিহায়াবাস্যমতম্। ইতি
হমন্দিখ্যেদি বাগমন্দি মতম্। :.....”স০ র০ পৃঃ ১৭৩২—২২ টীঃ ॥ অত কালিঃ টীকীকৃত ‘মধ্যমী
বড়সমুদ্যর্থ’ ইত্যাদি বস্তুলাপি স০ র০ পৃঃ ১৭৪২—৬ শ্লোকিণ্ড তদ্রূপম্।

* নানাপ্রকার স্বর সন্নিবেশ অনুসারে, স০ র০ ১ম অঃ, জাতি প্রকরণে, ৭ প্রকার শুদ্ধ, ও ১৮ প্রকার বিকৃত জাতি বিভাগ বর্ণিত হইয়াছে। স্বর সন্নিবেশ বিশেষ দৃষ্টে, শ্রেণী বিভাগ করিয়া, ঐ জাতি বিভাগ হইয়াছে। মার্গরাগসমূহ, জাতিবিশেষের অন্তর্গত, কিন্তু দেশী রাগ, একটি জাতির অন্তর্গত হইতেও পারে, না হইতেও পারে, আবার একটি সঙ্গীত, জাতি বিশেষের অন্তর্গত হইতে পারে, কিন্তু তাহা কোন রাগ নাও হইতে পারে।

† ভরত আদি রচিত, প্রাচীনতর শাস্ত্রসমূহ দুর্লভ হওয়ার, লোকের উপকারার্থ, শাস্ত্রদেব ঐ সকল শাস্ত্র হইতে নার সংগ্রহ করিয়া, স০ র০ ২৫নং করিয়াছিলেন, একথা স০ র০ ও সিংহ ভূঃ টীঃ উক্তি হইতে দেখাইয়াছি (২৪১, ২৪২ পৃঃ)।

স্বল্প পার্থক্যের জন্ত, আধুনিক কালে, স্বরলিপিতে কোন নূতন চিহ্ন প্রায়ই ব্যবহৃত হয় না, রাগবিশেষের উপপত্তিতেও তাহা বিশেষ করিয়া প্রদর্শিত হয় না। গীতহুজুসারকার, ঐ সকল স্বল্প পার্থক্যকে, “এত স্বল্প বিচার স্বরের উপপত্তি ও গণিতেরই অঙ্গ, কর্তব্যের * নহে” (২৬ পৃ:) ইহাই বলিয়াছেন, এবং তৎসম্বন্ধে সাধারণ বিধিই দিয়াছেন। পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞেরাও স্বরের ঐরূপ স্বল্প পার্থক্যের কথা অবগত আছেন†, এবং সে জন্ত স্বরলিপিতে কোন বিশেষ চিহ্ন তাহারা প্রায়ই ব্যবহার করেন না। ষড়্জ ও মধ্যম সাধারণের বিকৃত স্বরের পার্থক্য, ঐরূপ স্বল্প পার্থক্য, ইহা অনুমান করা যায়। শুদ্ধ স্বরের তুলনায়, ষড়্জ ও মধ্যম সাধারণের বিকৃত স্বর দ্বয়, এক এক শ্রুতি অন্তর বলিয়া, উক্ত ইইলেও, পূর্বোক্ত (২৬৬ পৃ:), স০ র০ ক: পূ: ১৪৪৮ শ্লোকে উক্ত, “কেশাগ্রবদগুহতঃ” বচন, তথ্যিক (২৬৭, ২৬৯, ২৭২ পৃষ্ঠায় প্রদত্ত) ব্যাখ্যা, ও নিম্নোক্ত ঐ বচনের কলি০ টীকা‡ ইহাতে, ঐ ঐ এক এক শ্রুতি, যে উক্তরূপ স্বল্প অন্তর, ঐ গুলি হই শ্রুতির অর্ধেক নহে, ইহা অনুমান করা যায়। হুতরাং ষড়্জ ও মধ্যম সাধারণস্বরের উপরি উক্ত দ্বিতীয় অর্থ ই সমীচীন বলিয়া মনে হয়।

রাগবিবোধোক্ত এক শ্রুতি স্মরণান্তর যুক্ত মেল। রাগবিবোধে ব্যবহৃত ২৩টি মেল (২৭৫ পৃঃ) মধ্যে, ১০টি মেলের স্বরের ভিতর; এক জোড়া বা দুই জোড়া করিয়া, এফ শ্রুতিক স্বর আছে **। ঐ ১০টি মেলে ব্যবহৃত এক শ্রুতিক স্বর-যুগল এই :—মৃদন-স; মৃদন-প, মৃদন-ম, তীব্রতর-ধ—কৈশিক-নি, তীব্রতর-রি—সাধারণ-গ। এই পাঁচটি স্বরযুগল মধ্যে, তীব্রতর-রি বাহা, শুদ্ধ-গ তাহাই, এবং তীব্রতর-ম বাহা শুদ্ধ-নি তাহাই (২৭১, ২৭৩ পৃঃ), বাকি তিনটি বিকৃত স্বর যে যে শ্রুতিস্থ, ষড়্জ ও মধ্যম সাধারণস্বরের বিকৃত স্বরগুলিও সেই সেই শ্রুতিস্থ। রাগবিবোধোক্ত ঐ সকল বিকৃত স্বর, ৩ অত্যান্ত স্বর, ও ২২টি শ্রুতিস্থ, যে বৈজ্ঞানিক ওজোন দেবল দিয়াছেন § উক্ত

* কারিগিরি, বা কারুকার্য, এই অর্থে এ কঠক শব্দ ব্যবহৃত হয়।

+ গীতজ্ঞসার ২য় ভাগের, মুদ্রিত ইংরাজি কালের ২১—২২ পৃষ্ঠার, এক পঙ্‌ক্তিতে মত উদ্ধৃত
করিয়াছি।

१. ते साधारणे षड्जमध्यमसाधारणे । कं शाश्वदप्यन्वतः । अतुःश्रुतिकस्य चतुर्वेगे दिश्रुतिकत्वापत्त्या-
 न्वत्वात्कैमिकं इत्युच्यते । ते एव षड्जमध्यम साधारणे एव सामप्रतिनियतत्वात्कैमिदुर्धर्मासाधारणे इति
 कोच्यते इत्यन्वयार्थः ॥ म० र० पुः पुः ११५।६ कलि० टी० ॥

*** এই এক শ্রুতির পরাস্তরযুক্ত ১০টি মেলের নাম :—বসন্তভৈরবী, রীতিপৌড়, আভিরনাট, হুম্মার, শুদ্ধবরাদি, কলাপ, মল্লারি, কণ্ঠটিপৌড়, শুদ্ধবাটা ও গারগরগ মেল। এই মেলগুলির মূর সংখ্যাল রং বি. ৩৩ বিবেকের মণাক্রমে ২৯, ৪৩, ৪৪, ৪৫, ৪৬, ৫০, ৫৬, ৫৯ ও ৬০ আখ্যায় উক্ত হইয়াছে।

§ *Theory of Indian Music As Expounded by Somanatha by K. B. Devai*
App. A 1 to A 5.

বিকৃতবরগুলির সেই ওজোন ধরিলে, উপরি উক্ত এক শ্রুতিক বরগুলির ভিত্তিকার
অন্তরগুলি, ক্ষুদ্র অন্তর (২৩৩ পৃঃ) অপেক্ষা কম হয়, ও উক্ত ১০টি মেল বেহুলা হইয়া
যায় *। ক্ষুদ্র অন্তর অপেক্ষা ক্ষুদ্র অন্তরযুক্ত ঠাট সহজসাধ্য নয়, তাহা মিষ্ট ও তৃপ্তিদানক

* ইহার একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি। এই গ্রন্থে যে বিশেষ (অধ্যায়ে) প্রদত্ত ১১টি রাগের আলাপের
বরলিপিতে শুদ্ধ সরিগমপধনি সার্গম চিহ্ন ব্যবহৃত হইয়াছে, ও সঃ২০এর রাগের দৃষ্টান্তও এরূপ ব্যবহৃত
হইয়াছে, এবং এই সকল বরলিপিতে ব্যবহৃত চিহ্নের মধ্যে যে যে বর শুদ্ধ, ও যে যে বর যেরূপ বিকৃত,
তাহা গ্রন্থান্তর্গত উপপত্তি হইতে বুঝিয়া লইতে হইবে, এবং সোমনাথ নিজেই বলিয়াছেন, যে রাগের নিজ
নিজ মেলের লক্ষণ অনুসারে এই শুদ্ধ ও বিকৃত বসিতে হইবে, একথা পূর্বে বলিয়াছি (২৭৬, ২৮০ পৃঃ)।
এই নিয়ম অনুসারে, রাঃ বিঃ ৭।৩৭-৪০ প্রদত্ত শংকরাভরণ রাগের আলাপের বরলিপিতে, সরিগমপধনি,
এই শুদ্ধবরের সার্গম চিহ্ন ব্যবহৃত হইলেও, এই গ্রন্থে এই রাগের যে মেল বলা হইয়াছে, তদনুযায়ী
যে যে বর শুদ্ধ, ও যে যে বর যেরূপ বিকৃত, তাহা স্থির করিয়া লইতে হইবে। আধুনিক পাকাত্য লাক্ষিক
বরলিপিতেও কতকটা এই ধরণের ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায়। এই বরলিপিতে, খয়ল সূচিকার প্রদর্শিত
কড়ি ও কোমল চিহ্ন অনুসারে, মধ্যান্তর্গত শুদ্ধবর চিহ্নদ্বারা প্রদর্শিত সুরসমূহের, যে যে সুর শুদ্ধ, ও যে যে সুর
কড়ি বা কোমল, তাহা স্থির করিয়া লইতে হয়। ভারতে ব্যবহৃত, আধুনিক বিভিন্ন প্রকারের বরলিপিতে
কড়ি কোমল সুরের সঙ্গ পৃথক চিহ্ন ব্যবহৃত হইলেও, সার্গম উচ্চারণে, শুদ্ধ ও কড়ি কোমল, সকল
সুরই, শুদ্ধ সুরের আদ্যাকর, অর্থাৎ সরিগমপধনি এই ভাবেই উচ্চারিত হয়, যথা, রি-কোমল রি বলিয়া,
কড়ি-ম ম বলিয়াই উচ্চারিত হয়, কিন্তু উচ্চারণকালে, এই রি-কোমল, ও কড়ি-ম সুরের যে ওজোন, সেই
ওজোনেই উচ্চারিত হয়। গীতসূত্রসারকার, বিলাতি টনিক্ সল্কা হইতে গৃহীত, তাহার প্রদত্ত সার্গম বর-
লিপিতে, কড়ি কোমল সুর সমূহের, বিভিন্ন ভাবে উচ্চারণের ব্যবস্থা করিয়াছেন, যথা উক্ত সুর
সুরের সঙ্গ রো, এবং মী চিহ্ন ব্যবহৃত হইয়াছে, উদাহরণ রো, মী, এইভাবেই বখাযখ ওজোনে উচ্চারণ কল্পিতে
হইবে। এক্ষণে উক্ত রাঃ বিঃ প্রদত্ত শংকরাভরণ রাগের বরসমূহ কল্পন দেখা বাউক।

রাগবিধোবে, তীব্রতর-রি, মৃদু-ম, তীব্রতর-খ, মৃদু-স, এই বিকৃত বর চতুষ্টয়, ও সমগ্র শুদ্ধ বরত্রয়, এই
বর সঙ্গত দ্বিরা মল্লারি মেল, এবং শংকরাভরণ রাগের এই মল্লারি মেল বলিয়া উক্ত হইয়াছে (রাঃ বিঃ ৩৭২
৭।৩৭ ও টীঃ)। এই রাগের এই মেলের, উক্ত বরসমূহ যে যে শ্রুতিস্থ, ও সেই সেই শ্রুতির দেবল প্রদত্ত
বৈজ্ঞানিক মাপ, নিয়ে প্রদর্শিত হইল।

(৪) স	(৩) তীব্রতর-রি	(২) মৃদু-ম	(১৩) ম	(১৭) প	(২২) তীব্রতর-খ	(৩) মৃদু-স
২৪০	২৮৪ $\frac{১}{২}$	৩১৬ $\frac{১}{২}$	৩২০	৩৬০	৪২৬ $\frac{১}{২}$	৪৭৪ $\frac{১}{২}$

এই হলে মৃদু-ম ও মৃদু-স বর যুগলদ্বয়ের বর, এক এক শ্রুতি অন্তরযুক্ত। এই বরযুগলদ্বয়ের, উক্ত দেবল প্রদত্ত
ওজোন দিলে, এই মৃদু-ম, ও মৃদু-স ইহাদের পরস্পর অন্তর খুব অল্প হয়, তাহাতে উক্ত মেল, ও রাঃ বিঃ
প্রদত্ত উক্ত আলাপের বরলিপি, বেহুলা হইয়া যায়। দেবল, তাহার সোমনাথ বিবরণ পুস্তকের পরিশিটে,
রাঃ বিঃ বরসমূহের, বৈজ্ঞানিক মাপের, যে কয়টি তালিকা দিয়াছেন, এই তালিকা হইতে, উক্ত মাপগুলি পৃথীত
হইয়াছে (Deval on Somanatha *ibid.*, App. A 1, & 3)। তথ্য, ও ইন্ট্রোডাক্টর (Intro. To Ind.
Music) পুস্তকে, স সুরের সঙ্গ, কি লোকটে ২৪০ কম্পন, এই যে কম্পন সংখ্যা (২৪০ পৃঃ) নির্দিষ্ট হইয়াছে,

হয় না, এবং তাহা ব্যবহারে, গান বেহুঁরা মত শুন্মায়, গীতহরশারকার দেখাইয়াছেন (২৫ পৃঃ)। দেবল, রাগবিবোধের সমুদয় শ্রুতি, এবং শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের বৈজ্ঞানিক মাপ দিয়াছেন, কিন্তু রাগবিবোধোক্ত এই সকল এক শ্রুতি স্বরাস্তর যুক্ত ১০টি মেলের উল্লেখ পণ্যস্ত করেন নাই। রাগবি—উক্ত স্বর সমূহের, দেবল প্রদত্ত বৈজ্ঞানিক মাপে, ঐ সকল মেল স্বসাদা ও স্থনিপ্পন্ন হয় না দেখাইলাম। তাহা হইলে, রাগবিবোধোক্ত, ঐ সকল এক শ্রুতি স্বরাস্তর যুক্ত মেলের অর্থ কি? ২২টি শ্রুতির ভিতর, রাগ বি০ প্রদত্ত স্বরসমূহের স্থান, বাহা ঐ গ্রন্থে বর্ণিত হইয়াছে, তাহা হইতে দেখা যায় যে, ঐ ১০টি মеле ব্যবহৃত এক শ্রুতি স্বরাস্তর যুক্ত ৫টি বিকৃত স্বর যে যে শ্রুতিস্থ, ষড়্জ ও মধ্যম সাধারণদ্বয়ের বিকৃত স্বরসমূহও সেই সকল শ্রুতিস্থ। পূর্বেও একথা বলিয়াছি। এক্ষণে, ঐ ১০টি মেলের, ও ঐ সাধারণদ্বয়ের, বিকৃত স্বরগুলি, সব স্থলে, ঠিক একই ওজোনের কিনা, তাহা দেখা যাউক। সোমনাথকৃত বীণায় স্বরস্থাপন, বাহা পূর্বে ৩০৫ পৃষ্ঠায় প্রদর্শিত হইয়াছে, তাহা হইতে দেখা যাইবে যে, ৪র্থ ও ৫ম সারিকান্বয়ে মৃদু-ম, মৃদু-স, ধ নি, এই সকল স্বরযুগল ব্যবহৃত হইয়াছে। ততবাৎ রাগ বি০ উপপত্তিতে মৃদু-ম হইতে ম, ও মৃদু-স হইতে স, এক এক শ্রুতি অন্তর বলিয়া উক্ত হইলেও, ধ হইতে নি যে অন্তর, ব্যবহারিক কার্যে, ঐ স্বরযুগল দ্বয়েরও সেই অন্তর হইত, ইহা অনুমান করা যায়। আবার, ব্যবহারিক কার্যে, অত্যান্ত স্বরের সম্পর্কে, ঐ মৃদু-ম ও মৃদু-স স্বরদ্বয়ের, অন্তরূপ ওজোন হইত, ইহাও অনুমান করা যায়, কারণ, সব স্থলে, স হইতে মৃদু-স, ও ম হইতে মৃদু-ম ইহাদের অন্তর, 'ধ নি'র সমান, অর্থাৎ দুই শ্রুতি ধরিলে, রাগ বি০ প্রদত্ত অত্যান্ত মেল স্বসিদ্ধ হয় না! ইহা হইতে বুঝা যাইতেছে যে, ষড়্জ ও মধ্যম সাধারণদ্বয়ের বিকৃত স্বরসমূহ যে যে শ্রুতিস্থ, এক শ্রুতি স্বরাস্তরযুক্ত ১০টি মেলের উক্ত বিকৃত স্বরসমূহকে সোমনাথ সেই সেই শ্রুতিতে স্থাপন করিলেও, ঐ সাধারণদ্বয়ের ও উক্ত ১০টি মেলের উক্ত ৫টি বিকৃত স্বর, সবস্থলে ঠিক এক নহে, এবং ঐ ১০টি মেলে যে সকল বিকৃত স্বর স্থাপিত হইয়াছে, ঐ সকল বিকৃত স্বরের ওজোন স্থলবিশেষে বিভিন্ন হইত। প্রকৃত প্রস্তাবে, ২২ শ্রুতি বিভাগ, খুব স্থানভাবে বিভাগ, সে কারণ, প্রত্যেক শ্রুতিস্থ স্বরের, নির্দিষ্ট ধ্রুব ওজোন, বা নির্দিষ্ট অন্তর হয় নাই। তাই সোমনাথ বলিয়াছেন, “এক শ্রুতি আদিক্যে বা নুনত্বে দোষ হয় না” (৩১৩ পৃঃ)।

রাগ বি০ এক শ্রুতিক স্বরযুক্ত মেলের সম্মত অর্থ, এক ইহাই হইতে পারে যে,—ঐ ১০টি মেলে, উপপত্তি অনুসারে, এক শ্রুতিক স্বর থাকিলেও,

তাহা ঐ স্বরের চিরস্থায়ী ওজোন নহে, অত্যান্ত স্বরের সহিত আপেক্ষিক অনুপাত প্রদর্শনার্থ, ঐ সংখ্যাটি করিত হইয়াছে মাত্র। ভারতীয় সঙ্গীতের মধ্য-স স্বরের জন্ত কোন চিরস্থায়ী ওজোন নির্দিষ্ট নাই (১৩৯ পৃঃ)। ইউরোপে তাহা নির্দিষ্ট আছে, কিন্তু ইউরোপের বিভিন্ন দেশে, বিভিন্ন ওজোনের ঐ চিরস্থায়ী স্বর, নির্দিষ্ট আছে।

ঐ সকল এক শ্রুতি অন্তর গুলি, সিকি সুর, বা ঐরূপ কোন সুর অন্তর নয়, ঐ সকল অন্তর, ব্যবহারিক কার্য্য, স্থলবিশেষে, দুই শ্রুতি * (বা ক্ষুদ্র অন্তর, ১৫, ১৬, ২৩৩ পৃঃ) বা ঐরূপ কোন সুসাদ্য অন্তর হইত; এবং তদ্বারা তাৎকালিক সঙ্গীতের কার্য্য সুসম্পন্ন হইত। ঐ এক শ্রুতিক অন্তরযুক্ত মেলসমূহের, আর এক অর্থ এই হইতে পারে যে,— সোমনাথ স্বরলিপিতে রাগের আলাপ মাত্র দিয়াছেন, এবং ঐ সকল আলাপে, স্বরনিচয়ের সহিত, কুড়ি একশ প্রকার অলঙ্কার, খুব ঘন সন্নিবিষ্ট করিয়া স্থাপন করিয়াছেন, পূর্বে বলিয়াছি (২৭৬ পৃঃ)। তদ্বশে ইহা অনুমান করিতে পারা যায় যে, সোমনাথ, ঐ সকল আলাপের স্বরলিপিতে, স্বরচিহ্ন দ্বারা, কোথাও কোথাও সুরের † কার্য্য সম্পন্ন করিয়াছেন, এবং অলঙ্কারের চিহ্ন দ্বারা অলঙ্কারের ব্যবস্থা করিয়াছেন, এতদ্ব্যতীত স্থলবিশেষে, ক্ষুদ্র অন্তর অপেক্ষা, উপরি উক্ত সুর অন্তরের সুর দ্বারা, তিনি রাগের অলঙ্কারের কার্য্যই নিষ্পন্ন করিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীতে মিড়, গমক ইত্যাদি অলঙ্কারের কার্য্যে, ক্ষুদ্র অন্তর অপেক্ষা সূক্ষ্মতর অন্তর ব্যবহৃত হয়, গীতসুত্রসারকার দেখাইয়াছেন (২৫ পৃঃ)। সোমনাথ, ‡ উক্ত এক শ্রুতি অন্তরের স্বরসমূহ দ্বারা, ঐরূপ অলঙ্কারের কার্য্য নিষ্পন্ন করিয়াছেন, ঐ সকল এক শ্রুতিক স্বরসমূহের, এই অর্থও হইতে পারে। সোমনাথ, কি ভাবে বীণার স্বরনিচয় স্থাপন করিয়াছেন তদ্বশে, তাঁহার বর্ণিত বীণায় বাদনোপযোগী, তাঁহার প্রদত্ত রাগের আলাপের স্বরলিপিতে ব্যবহৃত, এক শ্রুতিক স্বরগুলি, ব্যবহারিক কার্য্যে, দ্বিশ্রুতিক কিনা, তাহা স্থির করিতে হইবে, এবং রাগবিবোধে, ঐ সকল এক শ্রুতিক স্বরযুক্ত মেলের রাগসমূহের আলাপের, যে সকল স্বরলিপি আছে, সেই সব স্বরলিপি দ্বারা প্রদর্শিত, ঐ সকল আলাপের স্বরগুলি (tunes) পরীক্ষা করিয়া দেখিতে হইবে, যে, তথায় কোন্ কোন্ স্বরচিহ্ন, আধুনিক ঠাটের সুরের ত্রায় ব্যবহৃত হইয়াছে, এবং কোন্ কোন্ স্বরচিহ্ন, অলঙ্কারের কার্য্যের জন্তই ব্যবহৃত হইয়াছে। এইরূপ পরীক্ষা করিয়া, রাগবিবোধের এক শ্রুতিক স্বরবিশেষ, ব্যবহারিক কার্য্যে দুই শ্রুতি (বা ক্ষুদ্র অন্তরের), অথবা তদপেক্ষা সূক্ষ্মতর অন্তরের, তাহা স্থির করিতে হইবে।

* যেমন আধুনিক কালে সি ও ধ, ব্যবহারিক কার্য্যে, এক অংশ চড়ান, বা নামান হয় (২৭ পৃঃ)। আধুনিক সেতার আদি যন্ত্রেও, সারিকা দ্বারা, উপপত্তি অনুযায়ী সুর স্থাপন সব স্থলে হয় না, তাহা পরে দেখাইতেছি।

† আধুনিক গ্রাম, বা ঠাটসমূহে (scales and modes) সেরূপ স্বরনিচয় স্থাপন হয়, ঐরূপ সুরের কার্য্য। ঐ সকল সুরকে ভিত্তি করিয়া, তৎসহ অলঙ্কারের চিহ্ন দিয়া, পাশ্চাত্য সাক্ষেতিক স্বরলিপিতে অলঙ্কারের কার্য্য প্রদর্শিত হয়। গীতসুত্রসার ২য় ভাগে, একপ অলঙ্কারযুক্ত, বহু স্বরলিপি প্রদত্ত হইয়াছে।

‡ সোমনাথ, তাঁহার বর্ণিত বীণাসমূহ দ্বারা বাদন উপযোগী স্বরলিপিই দিয়াছেন।

সোমনাথের প্রতি বিভাগ সম্বন্ধে ক্লেমেন্ট্‌স্। ক্লেমেন্ট্‌স্ সাহেব, উপরি উক্ত, ৯০ বি০ বর্ণিত এক প্রতিক স্বরহৃত্ত মেলনমূহের সঙ্গত অর্থ করা দ্বারা থাকুক, তিনি তাঁহার কোন পুস্তকে, ঐ সকল মেলের উল্লেখ পর্য্যন্ত করেন নাই। তাহা ছাড়া, তিনি কোন প্রকার প্রমাণ না দিয়াই বলিয়াছেন যে, “সোমনাথের (ও তৎসহ স্বরমেলকলানিধিপ্রণেতা রাম-অমাত্য) কালের শুদ্ধ স্বর, ও বস্ত্রে স্বরোপন প্রণালী, শাদ্দেবের কালের হইতে বিভিন্ন হইয়াছিল, তাহা না বুঝিয়াই, সোমনাথ, (ও রাম-অমাত্য) শুদ্ধ স্বরের, শাদ্দেবোক্ত প্রতি বিভাগ গ্রহণ করিয়াছিলেন” *। ক্লেমেন্ট্‌স্ সাহেব সংস্কৃত ভাষা বুঝেন, বা সংগীত-রত্নাকর কিম্বা রাগবিবোধ সমগ্র পুস্তক পড়িয়াছেন, বা বুঝিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। সংগীত-রত্নাকরোক্ত গাঙ্কার গ্রাম, ও গ্রামসাধারণস্বর বিষয়ক, ক্লেমেন্ট্‌স্ কৃত ব্যাখ্যা ও সিদ্ধান্ত দ্বারা, যে অর্থ সঙ্গতি হয় না, তাহা পূর্বে দেখাইয়াছি। তিনিই সংগীত-রত্নাকরের গ্রাম সঠিক বুঝিলেন, আর শাদ্দেবের কালের তুলনায় ক্লেমেন্ট্‌স্ হইতে তিন শতাব্দী নিকটবর্তী, সংস্কৃতজ্ঞ, ব্যাবহারিক সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীত গ্রন্থ লেখক, সোমনাথ তাহা বুঝেন নাই, এইরূপ যঁহারাই মনে করেন, সেই সব পাক্ষাত্য প্রবৃত্তিবিশিষ্ট মহাশয়দের সাহসও ধন্য। ক্লেমেন্ট্‌স্, কয়েকটিমাত্র ৯০ ৯০ বচনের ইংরাজি অম্বুবাদ দেওয়ার সময়, পূর্বোক্ত (২৫০, ২৫১ পৃঃ) যে সব ৯০ ৯০ শ্লোকের উল্লেখ মাত্র না করিয়া, বাদ দিয়া গিয়াছেন, ঐ সব শ্লোকে উক্ত, চল বীণায় স্থাপিত শুদ্ধ স্বর, ও ৯০ ৯০ (২য় বিবেকে) বর্ণিত, বীণায় শুদ্ধ স্বর স্থাপন বিষয়ক উক্তি, যদি তিনি বুঝিতে পারিতেন, তাহা হইলে তিনি দেখিতে পাইতেন যে, উভয় গ্রন্থের শুদ্ধ স্বর একই, বিভিন্ন নয়। †

* “.....two treatises had appeared in the South, the Svaramela Kalanidhi of Rama Amatya, of about 1550, and the Raga Vibodh of Somanath, of 1609. These two writers made collections of Ragas of Southern India. Their tuning was in shadj. They knew of the Ratnakar, and looked upon it as a work of great authority, but they appear to have been entirely ignorant of the fact that it was based upon a different system of tuning from their own. They accepted Sarangdev's theories, and assumed without hesitation that his shudh notes were the same as their own.” *Intro. To Ind. Music*, by E. Clements, V, 80. “.....the author of Raga Vibodh said his sa was on the fourth,” (sruti) “the ri on the seventh, the ga on the ninth, and so on, copying from Ratnakar, and never imagining that they had another scale in Hindustan.” *ibid.* 81.

† প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্র গ্রন্থত্বের পাণ্ডিত্য, ও শিক্ষার আদর্শ, আধুনিক এই সকল পাক্ষাত্য পণ্ডিত বা তৎপরিচয়দের অপেক্ষা অনেক প্রগাঢ় ছিল। তাঁহাদের আগলে যে সকল গ্রন্থ প্রাপ্তব্য ছিল ও লুপ্ত হয় নাই, সেই সকল গ্রন্থ আপ-গোড়া বা পড়িয়া, তাহা হইতে তাঁহারা স্বচন উদ্ধৃত্ত করিতেন না, পূর্বোক্ত (২৫০ পৃঃ)

দেবস, ও ক্ল্যাসিক্স প্রমুখ কিলছার্নিক সোলাইটি, প্রাচীন স্বর ও শ্রুতির যে সকল বৈজ্ঞানিক ওজোন ও অনুপাত দিয়াছেন, তন্মধ্যে, উচ্চতর সঙ্কেতের স্বর (নিম্নতর সঙ্কেতের) বিস্তার, প্রাচীন এই উক্তি ছাড়া, তাঁহাদের ঐ সকল সিদ্ধান্তের অল্প কোনটিরই, প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্র হইতে, প্রমাণ পাওয়া যায় না, এবং তাঁহাদের ঐ বিষয়ক অনেক কথার নিশ্চরীত উক্তিই প্রাচীন শাস্ত্রে পাওয়া যায়, দেখাইলাম। এক্ষণে প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থে প্রদত্ত বাস্তব যন্ত্রের মাপ হইতে, স্বর ও শ্রুতির অনুপাত কিরূপ পাওয়া যায়, দেখা যাউক।

সং ২০এ বীণার দণ্ডে সারিকা সমূহের পরস্পর দূরত্বের যে মাপ প্রদত্ত হইয়াছে, তাহা স্থূল মাপ, তাহা হইতে স্বর ও শ্রুতির বৈজ্ঞানিক ওজোন পাওয়া যায় না পূর্বে দেখাইয়াছি (৩২৫ পৃঃ)। বীণার দণ্ডে স্বর স্থাপন জন্ত, সংগীতপারিজাত প্রদত্ত, সারিকা সমূহের স্থানের মাপ হইতেও, স্বর ও শ্রুতির, বিস্তৃত মাপ পাওয়া যায় না, এবং তথায় ঐরূপ বিস্তৃত মাপ দেওয়ার উদ্দেশ্য ও অহোবলের ছিল না, তাহাও পূর্বে দেখাইয়াছি (৩১৮ পৃঃ)। এক্ষণে বংশ যন্ত্রের ছিদ্র সমূহের, ও তাহাদের পরস্পর দূরত্বের মাপ বাহা সং ২০ এ আছে, তাহা হইতে স্বর ও শ্রুতির ওজোন পাওয়া যায় কিনা দেখা যাউক।

বংশের মাপ হইতে শ্রুতির ওজোন।

সংগীত-রত্নাকরে, ফুৎকার রন্ধু হইতে তাঁর রন্ধুর বিভিন্ন ব্যবধান যুক্ত, বিভিন্ন স্বরসঙ্কেত উৎপাদনকারী বিভিন্ন আকারের বংশের বর্ণনা আছে পূর্বে (৩২৬, ৩২৭ পৃঃ) বলিয়াছি। সং ২০এ ঐ স্থলে, ঐ সকল বিভিন্ন আকারের বংশের, দণ্ডের লম্বের মাপ, দণ্ডের গম্বুজের মাপ, রন্ধু সমূহের ও তাহাদের পরস্পর দূরত্বের, ইত্যাদি বহুবিধ মাপ, ও বহু মত অনুমারী ঐ সকল মাপের কথা বর্ণিত হইয়াছে। ঐ সকল বহু মত মধ্যে প্রথমে প্রাচীনতর শাস্ত্র অনুযায়ী মাপ, ৬।৩২৫—৪৪৫ স্লোকে, শার্ঙ্গদেব বাহা দিয়াছেন, তাহাতে উক্ত হইয়াছে যে,

বলিয়াছি। সোমনাথ, সং ২০ হইতে নিঃগতের (শার্ঙ্গদেবের) অনেক বচন উদ্ধৃত করিয়াছেন, যার সং ২০ গ্রন্থের, ঐ সকল বচন দৃষ্টে যুক্ত্য বাহা যে, তিনি কোমটি না বুঝিয়া উদ্ধৃত করেন নাই।

* ঐ গম্বুজের প্রাচীন মাপে খনি, এবং তাহার ব্যাসের মাপের নাম খনিমান (সং ২০ ৬।৪৮৫ ও ৬।৪৯০)। সং ২০এ ঐ গম্বুজের আগারোড়া সমান ব্যাসবিশিষ্ট হইয়াছে (ঐ ৬।৪২৫), এবং অসমান হইলে দ্ব্যতলকারী রন্ধু বলিয়া উক্ত হইয়াছে (ঐ ৬।৪২৬)। আধুনিক পাশ্চাত্য স্লুট, পিকোলো (flute, piccolo) নামি যন্ত্রে, এবং ভারতীয় শাসনাই নামি যন্ত্রে ঐ গম্বুজ, ত্রুণাকৃতি (tapering, conical) কক্ষা রূপ। ইহাতে মস্তুর খনির মত বৃদ্ধি হয়।

যে সকল বংশের ফুংকার-রন্ধু হইতে তার-রন্ধুর * ব্যবধান, যথাক্রমে ১৮, ১৬, ১৪, ১২, ১১, ১০, ৯ ; ৮, ৭, ৬, ৫, ৪, ৩, ২ ; ১ অঙ্গুল, সেই সকল বংশের মুদ্রিত স্বর † যথাক্রমে মজ্জ-স, রি, গ, ম, প, ধ, নি ; মধ্য-স, রি, গ, ম, প, ধ, নি ; তার-স। এতদ্ব্যতীত প্রত্যেক বংশেই, শুদ্ধ স্বর সপ্তক, ও প্রত্যেকটিতে ঐ মুদ্রিত স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া, যথাক্রমে স্বর সপ্তক উৎপাদন বর্ণিত আছে পূর্বে (৩২৬, ৩২৭ পৃঃ) দেখাইয়াছি। উপরি উক্ত মাপ হইতে, উক্ত ফুংকার রন্ধু হইতে তাররন্ধুর ব্যবধান, যে বংশে ১৮ অঙ্গুল তাহার মুদ্রিত স্বর মজ্জ-স, ও তাহাতে মজ্জ-সরিগমপধনি স্বর সপ্তক, যে বংশে ঐ ব্যবধান ৮ অঙ্গুল, তাহাতে মধ্য-সরিগম-পধনি, এবং যে বংশে ঐ ব্যবধান ১ অঙ্গুল, তাহাতে তার-সরিগমপধনি উৎপাদন হওয়ার কথা পাওয়া যায়। ঐ তিন আকারের বংশের প্রত্যেকটির সমস্ত স্বর-রন্ধু উন্মোচন করিয়া বাজাইলে, যাহার ফুংকার রন্ধু হইতে তার রন্ধু ১৮ অঙ্গুল, তাহাতে মজ্জ নি, যাহার ঐ দূরত্ব ৮ অঙ্গুল, তাহাতে মধ্য-নি, ও যাহার ঐ ব্যবধান ১ অঙ্গুল সেই বংশে তার-নি উৎপাদন হইবে, ইহাই পাওয়া যায়। যাহাদের পাশ্চাত্য ধ্বনিবিজ্ঞানে (acoustics) কিঞ্চিৎ জ্ঞান আছে, তাহারাই বুঝিবেন যে, ঐ সকল স্বর উৎপাদন জন্ত, ঐ সকল ছিদ্র দ্বয়ের, পরস্পর ব্যবধানের মাপ, বিজ্ঞান সম্মত নয়। এই ভাবে, যে যে বংশের ঐ রন্ধুদ্বয়ের অন্তরাল, যথাক্রমে ১৬, ও ৭ অঙ্গুল, তাহাদের সমস্ত স্বররন্ধু উন্মোচনে যথাক্রমে মধ্য-স, ও তার-স উৎপাদন, উপরি উক্ত মাপ হইতে পাওয়া যায়। ঐ মাপও বিজ্ঞান বিরুদ্ধ। অতএব যখন, বিভিন্ন সপ্তকের জন্তই বিস্তৃত অনুপাত, ঐ সকল মাপ হইতে পাওয়া গেল না, তখন সরিগমপধনি স্বরসপ্তকের অনুপাত, বা ২২টি শ্রুতির ওজোন, ঐ সকল মাপ হইতে পাওয়া সম্ভবই নয়। প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত ঐ সকল প্রত্যেক আকারে বংশেরই রন্ধুর মাপ, স০ র এ এইরূপ প্রদত্ত হইয়াছে :—প্রত্যেকটিরই শিরঃস্থল হইতে দুই, তিন, বা চারি অঙ্গুল ব্যবধানে এক অঙ্গুল ব্যাসের ফুংকার

* বংশের বিভিন্ন রন্ধুর কথা ৩২৬ পৃষ্ঠায় বলিয়াছি।

† প্রত্যেক বংশে ৭টি স্বররন্ধু মুদ্রিত, অর্থাৎ অঙ্গুল দ্বারা আচ্ছাদিত করিয়া বাজাইলে, ঐ বংশের মুদ্রিত স্বর উৎপাদন হয়। আধুনিক বিভিন্নরাগের বিভিন্ন ঠাঁটের উপযোগী, স্বর বাদন জন্ত, ও আলাপ আদি সঙ্গীতের বিভিন্ন কার্যের জন্ত, রহন-চৌকি, নহবৎ আদি বাদ্যে ব্যবহৃত, শানাই জাতীয় যন্ত্রের, একই যন্ত্রে, বিভিন্ন লম্বের মুগুনল ব্যবহার করা হয়, এবং বিভিন্ন সঙ্গীতের কার্যে ঐ একই যন্ত্রে, বিভিন্ন লম্বের মুগুনল লাগান হয়, এবং এইভাবে, উপরি উক্ত, প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত, বিভিন্ন আকারের বংশের কার্যে অধুনা নিম্নরূপ হয়। একেত আধুনিক ঐ সকল যন্ত্রের স্বররন্ধু সমূহ স্থগতাবে নির্দিষ্ট, তাহার উপর, একই যন্ত্রের একই স্বররন্ধু-শ্রেণীতে, বিভিন্ন লম্বের মুগুনল সংযোগ হওয়ার, বিভিন্ন রাগের, বিভিন্ন ঠাঁটের উপযোগী, যন্ত্রের ছিদ্র সমূহের, বৈজ্ঞানিক মাপ, দৃষ্টা সম্ভব হয় না। যন্ত্রের ঐ সকল শ্রেণী, যন্ত্রের কৃতিত্ব দ্বারা সংশোধিত হয়, তাহা পরে দেখাইতেছি।

রক্ত*, বা মুখরক্ত, তাহার পর বিভিন্ন বংশে, বিভিন্ন ব্যবধানে বদরী বীজের আকার ব্যাসযুক্ত তার-রক্ত, তাহার পর, পর পর অর্ধ অঙ্গুল ব্যবধানে ৬টি (মোট ৭টি) স্বর-রক্ত, ও একটি বায়ুনির্গম রক্ত, এই ভাবে পরস্পর অর্ধ অঙ্গুল ব্যবধানে স্থিত প্রত্যেকটি বদরীবীজের আকারের ৮টি রক্ত। বিভিন্ন স্বরসম্পূর্ণ উৎপাদনকারী সকল বংশের জুই রক্তসমূহের + পরস্পর ব্যবধানের, উক্ত এক প্রকার মাপ, আধুনিক বিজ্ঞান সম্মত নহে। ঐ বায়ু-নির্গম রক্তের দুই অঙ্গুল তফাতে প্রত্যেক বংশের অধঃ, ঐ স্থলে ব্যবস্থিত হইয়াছে।

শার্ঙ্গদেব নিজেই ঐ সকল প্রাচীন শাস্ত্রীয় মাপ গ্রহণ করিতে না পারিয়া বংশের মাপ বিষয়ক, অত্ৰশাস্ত্রকারের মতান্তর দিয়াছেন (সং রং ৬।৪৬২—৪৬৬), পরে ঐ সকল মাপ সম্বন্ধে দেশী সঙ্গীতবেত্তাদের মতান্তর, ও বিভিন্ন দেশী সঙ্গীতবিংদের মত অনুযায়ী, বিভিন্ন মাপ দিয়াছেন (ঐ ৬.৪৬৬—৫০২), তাহার পর ঐ সকল শাস্ত্রীয় ও দেশী মত অনুযায়ী, কতক-গুলি মাপ ব্যবহারোপযোগী নয়, এবং কতকগুলি কার্যিক ব্যবহারের বিরোধী বলিয়া (ঐ ৬।৫০৩—৫০৫) তিনি ঐ সকল প্রাচীনতর শাস্ত্রোক্ত † ও দেশীয়ত অনুযায়ী মাপের দোষ প্রদর্শন পূর্বক তৎসম্বন্ধে কতকগুলি প্রমাণ ও যুক্তি দিয়াছেন (ঐ ৬।৫০২—৫২৪)। ঐ সকল মাপ মধ্যে কতক কতক মাপ গ্রহণোপযোগী না হওয়ায়, “লক্ষণ (উপপত্তি) ও লক্ষ্য (ব্যবহার) বিষয়ে তত্ত্ববিৎ শার্ঙ্গদেব, বংশের অত্ৰ প্রকার মাপ দিতেছেন,” উল্লেখপূর্বক (ঐ ৬।৫২৫), শার্ঙ্গদেব, তাৎকালিক ব্যবহার দৃষ্টে, ও নিজের অভিজ্ঞতার ফলে প্রাপ্ত কতকগুলি মাপ, এবং স্বকীয় উদ্ভাবনা দ্বারা প্রাপ্ত, § ও কার্যিক পরীক্ষা দ্বারা লব্ধ কতকগুলি মাপ দিয়াছেন (ঐ ৬।৫২৫—৬৪৭)। ঐ সকল মাপেই অঙ্গুল ও

* এই রক্তের নাম জাতিমূপ (সং রং ৬।৪৬৮ টী., ৬।৫৩০)।

+ একই ছিদ্র, অঙ্গুল দ্বারা অল্পাধিক আচ্ছাদন করিয়া, ধর্মির তারতম্য উৎপাদনের হবিধার্থ, বাঈ জাতীয় আধুনিক পাশ্চাত্য যন্ত্রে, সব করটি রক্ত একই মাপের ব্যাপের করা হয় না।

† শার্ঙ্গদেব ঐ স্থলে বলিয়াছেন, ঐ সকল প্রাচীনতর-“শাস্ত্রোক্ত মাপের বংশে, মুচ্ছনা, রাগ, রাগের বিভিন্ন শ্রেণীবিভাগ ও উপবিভাগ, উৎপাদন হওয়া ত দূরের কথা, ঐ সকল মাপের বংশে সরিগ আদি স্বরসম্পূর্ণ ও যথাক্রমে উৎপাদন হয় না” (সং রং ৬।১০৬—৫০৭ ও টী.)।

§ ঐ স্থলে, কয়েকটি ক্ষুদ্র আকারের বংশের মাপ দিয়া, শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন যে, “গতানুগতিক অনুসারে” (অর্থাৎ প্রাচীনতর শাস্ত্র ও দেশী মতে ঐরূপ ক্ষুদ্র বংশের উল্লেখ থাকায়) তিনি “ঐ সকল ক্ষুদ্র আকারের বংশের মাপ দিয়াছেন, বস্তুতঃ অত-ক্ষুদ্র বংশ তত্ত্বক নহে” (সং রং ৬।১৬০)। সংগীত-রত্নাকরে একস্থলে এক কথা ও অন্তহানে তাহার বিরুদ্ধ উক্তি থাকায় কথা, ঠাকুর নবাব আলী গাঁ যাহা বলিয়াছেন, (২৩৯ পৃঃ) দেখাইয়াছি। সং রং-এ প্রাচীনতর গ্রন্থসমূহ হইতে সার সংগ্রহ (২৪১, ২৪২ পৃঃ) থাকায়, আপাততঃ দৃষ্টিতে ত্রুটিবিশেষে, অসামঞ্জস্য বোধ হইলেও, আসলে সব গুলিই যে অসামঞ্জস্য নয়, তাহা প্রাচীন বিভিন্ন মতের সংগ্রহ মাত্র, ইহা প্রদর্শনার্থ, বংশ বিষয়ক এত কথা এস্থলে বলিয়াছি।

অঙ্গুলের ভগ্নাংশ দিয়া বংশের মণ্ডের লম্ব, রক্তসমূহের ব্যাস ও পরস্পর দূরত্ব, শার্ঙ্গদেব দিয়াছেন, এবং বিভিন্ন বস্তু অঙ্গুলারে ~~অঙ্গুলোপেক্ষ~~ আপ্য কৌন কৌন মতে ৫ বা ৫।, কৌন কৌন মতে ৬.৫, পাশাপাশী রক্ষিত নিম্নব বব বলিয়াছেন, এবং স্থল বিশেষে ৪। যবেও এক অঙ্গুল ধরিয়াছেন *। শার্ঙ্গদেব প্রদত্ত ঐ, সকলপ্রকার বস্তু অঙ্গুলারী বংশের মাপই, স্থল মাপ, তাহা হইতে স্বর বা স্রুতির কৌন বৈজ্ঞানিক ওজোন আবিষ্কার করিতে পারা যায় না। আধুনিককালে যেরূপ স্থলভাবে, অঙ্গুলের মাপ দিয়া, বাণী, আড়বাণী, শানাই, আদি বস্তু, ও ঐ সকল বস্তুর রক্ত, আদি, নির্ধারিত হইয়া, এতদেশে ঐ সকল বাণী জাতীয় বস্তু নির্ধারিত হয়, প্রাচীন কালেও ঐরূপ হইত, ইহা সহজেই বুঝা যায়। আধুনিক ঐ সকল বস্তু হইতে মাপ লইয়া, স্বর, বা স্রুতির বৈজ্ঞানিক ওজোন নির্ধারণও সম্ভব নয়†।

বংশের ত' ঐরূপ স্থল মাপ ১০ র০এ আছে, তদ্ব্যতীত, বিভিন্ন গুরু স্বরসমূহক উৎপাদনার্থ, বিভিন্ন ওজোন সীমার জন্ত বিভিন্ন আকারের বংশ (স০ র০ প্রদত্ত সকল প্রকার মতেই) ব্যবহৃত হইলেও, বিভিন্ন আকারের বংশের বিভিন্ন স্বরকোংপন্ন স্বরে, রাগবিশেষের স্থায়ীস্বর স্থাপন পূর্বক, সেই রাগ বাদন না হইয়া, স্থল বিশেষে সর্ব আকারের বংশের একই রকোংপন্ন স্বরে, ব্যাবহারিক কার্যে, রাগবিশেষ বংশে বাদন দৃষ্ট হয়, এরূপ শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন। যথা, বংশে কতকগুলি দেশী রাগবাদনের দৃষ্টান্ত (স০ র০ ৬।৬৬৭)

* গৌণমতে বৃহত্তর আকারের বংশে পক্ষযবে এক অঙ্গুল ও ক্ষুদ্রতর বংশসমূহে শার্ঙ্গ পক্ষ যবে এক অঙ্গুল, উল্লেখপূর্বক (স০ র০ ৬।৩৬৬-৪৬৭), পরে ঐ দুই মাপই গ্রহণ করিতে না পারিয়া, শার্ঙ্গদেব পাশাপাশী রক্ষিত ছয়টি নিম্নব যবেই এক অঙ্গুল, এইরূপ বলিয়াছেন (ঐ ৬।৫১০, ৫২৬-৫২৭)। এতদ্ব্যতীত বংশের বীণ প্রদত্ত মাপ প্রদানকালে প্রাচীনতর প্রোক্ত মাপের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষার্থ, শার্ঙ্গদেব, স্থলবিশেষে, শার্ঙ্গ চারি যবেদ্বারে এক অঙ্গুল ধরিয়াছেন (ঐ ৬।৫৬২)। পূর্বে, অঙ্গুষ্ঠ পক্ষ দৈর্ঘ্যে এক অঙ্গুল, বাহ্য শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন তাহাও (৩২৪ পৃঃ) দেখাইরাছি।

+ লুডউইগ্ ব্রিইমান (Ludwig Beimann) নামক এক জার্মান পণ্ডিত, ইউরোপের নানা চিত্রশালায় (Museum) রক্ষিত নানা দেশের বাণ্য বস্তু হইতে মাপ লইয়া, ঐ সকল বস্তুে স্থাপিত স্বরনিচয়ের অঙ্গুপাত আবিষ্কার করিয়া, তাহার পুস্তকে প্রকাশ করিয়াছেন। তদ্ব্যতীত, ঐ সকল চিত্রশালায় রক্ষিত, ভারতের বিভিন্ন প্রদেশস্থ, সারিকাব্যুত তারের বস্তুসমূহের সারিকার মাপ, ও বাণী জাতীয় বস্তুসমূহের স্বররক্ত, আদির মাপ হইতে লক্ষ, অঙ্গুপাতও দিয়াছেন। পাক্ষাত্যদেশে প্রেরণকালে ভারতীয় সেতার, এস্রাজ আদি বস্তুর সারিকাসমূহ, বখাওয়াসে না থাকিয়া, হানচুত হইয়া থাকাই সম্ভব উল্লেখপূর্বক, ঐ সকল সারিকাব্যুত বস্তু হইতে লক্ষ, উক্ত অঙ্গুপাত না দিয়া, কক্‌নু ট্রাউণ্ডেরন্ সাহেব, তাহার পুস্তকে উক্ত জার্মান পণ্ডিত প্রদত্ত, ভারতীয় বিভিন্ন প্রদেশস্থ বাণী জাতীয় বিভিন্ন বস্তু হইতে লক্ষ, স্বরনিচয়ের অঙ্গুপাত উদ্ধৃত করিয়াছেন (Music of Hindostan, by A. H. Fox Strangways at Bibliography, p. 348, and ch. IV. pp. 101-102)। ভারতীয় বাণী জাতীয় বস্তু হইতে মাপ লইয়া আবিষ্কৃত, উক্ত স্বরনিচয়ের অঙ্গুপাতের উপরন্তু অধিক আঁহা স্থাপন করা উচিত নহে, কারণ ভারতীয় বাণী জাতীয় বস্তুগুলি, স্থলভাবেই নির্ধারিত হয়।

বাঁহা তিনি (ঐ ৬৬৬—৭৭৭) দিয়াছেন, তথায় মধ্যমাদি রাগের স্থায়ীস্বর ম (ঐ ৬৬৬) করিয়া, তাহারই ভিত্তিতে অস্তান্ত স্বর বাদনপূর্বক, ঐ রাগ বংশে বাদনের বর্ণনাক্রমে পর, শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন যে, বংশ সমূহের মুদ্রিত-স্বরকেই ঐ রাগের গ্রহ স্বর * করিতে দৃষ্ট হয় (ঐ ৬৭৫)। ঐরূপ মালবঙ্গী রাগের স্থায়ী স্বর স, বা অস্ত্র যে স্বর হউক (ঐ ৬৭৬ ও ৮১০), বিভিন্ন বংশের মুদ্রিত স্বরেই ঐ রাগের গ্রহ স্বর গ্রহণ (ঐ ৬৮৩) করায় কথা উক্ত হইয়াছে। এইরূপ, সর্ব আকারের বংশের, মুদ্রিত, দ্বিতীয়, বা তৃতীয় স্বরে স্থায়ী স্বর স্থাপনপূর্বক, ব্যবহারিক কার্যে এক এক রাগবাদন দৃষ্ট হওয়ার কথা, শার্ঙ্গদেব ঐ স্থলে বলিয়াছেন। পূর্বেই (৩২৭ পৃঃ) উক্ত হইয়াছে যে, কোন আকারের বংশের মুদ্রিত, দ্বিতীয় ও তৃতীয় স্বর, যথাক্রমে স, রি, গ; কোন আকারের বংশে ঐ ঐ স্বর, রি, গ, ব; কোন বংশে গ, ব, ধ; এবং সর্ব আকারের বংশের রন্ধু, সমূহে, শুদ্ধ-স্বর সপ্তকই ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহাও পূর্বে (৩৩৬, ৩৩৮ পৃঃ) বলিয়াছি। অতএব, সর্ব আকারের বংশের মুদ্রিত-স্বরেই স্থায়ী স্বর স্থাপন পূর্বক উক্ত মধ্যমাদি রাগ বাদন, বা সর্ব আকারের বংশের দ্বিতীয় বা তৃতীয় স্বরে স্থায়ীস্বর স্থাপন পূর্বক, অস্তান্ত রাগ বাদন কিরূপে সম্ভব হইত, এই সন্দেহ স্বতঃই মনে উদয় হয়।

এ সম্বন্ধে শার্ঙ্গদেবের উপদেশ হইতে কতকটা উত্তর পাওয়া যায়। উক্ত মালবঙ্গী রাগ বাদন প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন,—“বংশের মুদ্রিত স্বরই” (ঐ রাগের) “স্থায়ীস্বর করিয়া গ্রহণ হইবে, এবং ঐ মুদ্রিত স্বরেই যড়জয় কল্পনা করিয়া, পরবর্তী ঋষভ আদি অস্তান্ত স্বর গোজনা করিতে হইবে।” (সং রং ৬৬৮৩—৬৮৪)। ইহাতে সকল সন্দেহ যাইতেছে না, কারণ, যে বংশের মুদ্রিত স্বর রি, সেই ‘রি’ কে যড়জয় কল্পনা করিলে, সরিগ আদি স্বরপরম্পরা, † সেই বংশে উৎপাদন কিরূপে সম্ভব হয়, এই সন্দেহ থাকিয়া যায়। উপরোক্ত সন্দেহ ছাড়া, শুদ্ধ স্বরসপ্তক জন্ত নির্দিষ্ট, স্বররন্ধুযুক্ত বংশসমূহ হইতে,

* কিন্নরী বীণাক, ও বংশে, রাসবাদনের দৃষ্টান্তে, একই স্বর, গ্রহস্বর ও স্থায়ীস্বর স্বরূপ ব্যবহৃত হওয়ার, ও গ্রহস্বর ও স্থায়ীস্বর একই অর্থে ব্যবহার হওয়ার কথা, পূর্বে বলিয়াছি (৩২৭ পৃঃ)।

† বিভিন্ন আকারের বংশের স্বররন্ধু, দ্বারা কি ভাবে স্বরপরম্পরা উৎপাদন সং. রং. ৬ ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা পূর্বে (৩২৬, ৩২৭, ৩৩৮ আদি পৃঃ) বলিয়াছি। তাহা হইতে দেখা যাইবে যে, যে বংশের মুদ্রিত স্বর রি, তাহার পরবর্তী স্বর (অর্থাৎ ঐ বংশের দ্বিতীয় স্বর), গ, ও তৎপরবর্তী, অর্থাৎ তৃতীয় স্বর, ব। এই ব স্বর, ঐ বংশের ১ম, ২য়, ও ৩য়, স্বররন্ধু, উপর, ও অস্তান্ত রন্ধু, মুদ্রিত করিয়া, বাণিত হয়। এক্ষণে ঐ মুদ্রিত স্বর ‘রি’ কে যড়জয় কল্পিলে, অর্থাৎ স করিয়া গিলিলে, ঐ ‘স’এর তৃতীয় স্বর, অর্থাৎ ‘গ’, উৎপাদন কিরূপে সম্ভব এই সন্দেহ হয়। কারণ, ঐ মুদ্রিত স্বর (রি) হইতে তাহার তৃতীয় স্বর (ম), ৩ অক্ষর অন্তর, কিন্তু স হইতে গ, ১ অক্ষর মাত্র অন্তর, এবং উক্ত, যে বংশের মুদ্রিত স্বর ‘রি’, সেই মুদ্রিত স্বর হইতে ১ অক্ষর উচ্চ স্বর বাদনোপযোগী কোন স্বররন্ধু, ঐ বংশে ব্যবহৃত হয় নাই।

রাগবিশেষের জন্ত প্রয়োজনীয় বিকৃত স্বর উৎপাদনই বা, কিরূপে সম্ভব হইত, এবং এক সপ্তকের জন্ত নির্দিষ্ট স্বররক্ণ হইতে; সঙ্গীতোপযোগী, উদারা, মুদারা, তার। সপ্তকের, (প্রাচীনকালে যাহাকে ষষ্ঠ্যক্রমে মঙ্গ্র, মধ্য, তার সপ্তক বলিত, সেই সেই সপ্তকই) স্বরসমূহই বা কিরূপে উৎপাদন হইত, এই সকল সন্দেহ মনে উদয় হয় ।

ঐ সকল আপত্তির উত্তর, শাস্ত্রদেবের উক্তি হইতেই পাওয়া যায় । বংশের ৭টি স্বররক্ণ মুদ্রিত করিয়া বাজাইলে, ঐ বংশের মুদ্রিত-স্বর, এবং ১ম ও ২য় রক্ণ উন্মুক্ত, ও অন্ত্যস্ত স্বররক্ণ মুদ্রিত করিয়া, দ্বিতীয় স্বর বাদন, বর্ণিত হইয়াছে, পূর্বে (৩২৭ পৃঃ) দেখাইয়াছি, যতরাং ১ম রক্ণ উন্মোচন, ও অন্ত্য ৬টি ছিদ্র আচ্ছাদিত করিয়া বাজাইলে, মুদ্রিত ও দ্বিতীয় স্বরের মাঝামাঝি ওজানের ধ্বনি উৎপাদন সম্ভব হইত, ইহা বুঝা যায় । বংশের ৭টি ছিদ্র মুদ্রিত করিয়া বাজাইলে, ঐ বংশের মুদ্রিত-স্বর, ও পরে, স্বররক্ণ সপ্তকের ১ম দুইটি উন্মোচনে দ্বিতীয় স্বর, ও পর পর ৩য় হইতে ৭ম ছিদ্র উন্মুক্ত করিয়া ৩য় হইতে ৭ম স্বর, এই ভাবে স্বরসপ্তক বাদনের বর্ণনা স০ র০ এ যেরূপ আছে তাহা পূর্বে (৩২৬, ৩২৭ পৃঃ) দেখাইয়াছি । ঐ স্থলে, বংশের ৭টি স্বররক্ণ উন্মোচন করিয়া বাজাইলে ৭ম স্বর বাদন হয় বর্ণনের পর শাস্ত্রদেব বলিয়াছেন যে, প্রথম হইতে ষষ্ঠ স্বররক্ণ মুদ্রিত, এবং “তাররক্ণ”, (অর্থাৎ ৭ম স্বররক্ণ) উন্মুক্ত, করিয়া বাজাইলে, ঐ বংশের অষ্টম স্বর * উৎপাদন হয়, ইহা পূর্বের আচার্য্যগণ কর্তৃক উক্ত হইয়াছে ।” এতদ্ব্যতীত শাস্ত্রদেব, ঐ প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে, “বংশের স্বররক্ণ” (বিশেষ) “উন্মুক্ত করিলে সমগ্র” (অর্থাৎ তব্রক্ণোপযোগী) “স্বর উৎপাদন হয়, ঐ ছিদ্রে অঙ্গুলী কল্পনের

* বিভিন্ন ওজোবলীমার স্বরসপ্তকোপযোগী বংশের হিসাব করিলে দেখা যাইবে যে, যে বংশের ৭ম স্বর নি, তাহার ৮ম স্বর, তদুচ্চ স, যে বংশের ৭ম স্বর স, তাহার ৮ম স্বর রি, যাহার ৭ম স্বর রি তাহার ৮ম স্বর গ । বংশের মাপ বিষয়ক, শাস্ত্রদেবোক্ত বিভিন্ন মহামুসারী মাপের কথা পূর্বে (৩৩৭ আদি পৃঃ) বলিয়াছি । ঐ সকল মতের কোন মহামুসারেই, বিভিন্ন স্বরসপ্তক উৎপাদনোপযোগী, বিভিন্ন আকারের বংশের স্বররক্ণ সপ্তকের পরস্পরের অন্তরালের জন্ত, বিভিন্ন মাপ নির্দিষ্ট হয় নাই, এক এক মতে, এক এক প্রকার অন্তরালের মাপ নির্দেশিত হইয়াছে । উপরোক্ত হিসাব হইতে দেখা যাইবে যে, ৭ম স্বরের পর, উক্তরূপে ৮ম স্বর উৎপাদন কালে, কোন বংশে ৪ প্রতি উচ্চ স্বর, কোন বংশে ৩ প্রতি উচ্চ, ও কোন বংশে ২ প্রতি উচ্চ স্বর, বাদন ব্যবহৃত হইয়াছে । প্রত্যেক বংশের, ৭টি স্বররক্ণ, পরস্পর সমান অন্তরালের হইলেও, যুৎকারের ইতর বিশেষ দ্বারা ঐ ভাবে ৪, ৩, বা ২ প্রতি উচ্চ ৮ম স্বর উৎপাদিত হইত, ইহা সহজেই বুঝা যায় । উপরে যে ভাবে ৮ম স্বর বাদন বর্ণিত হইয়াছে, ঐ ভাবে আধুনিক কালে অর্ধহ্রস্ব উচ্চতর ধ্বনি বাদিত হয় । সূত্র অন্তরকেই, মূলভাবে অর্ধহ্রস্ব বলে (১৪ পৃঃ) । আধুনিক অধিকাংশ পান্ডিত্য ও ভারতীয় বাঁশী জাতীয় যন্ত্রেই ৬টি স্বররক্ণ থাকে, কোন কোন যন্ত্রে ৭টি ছিদ্রও থাকে, এবং বিভিন্ন ধরনের উপযোগী বিভিন্ন আকারের, পান্ডিত্য বহু নির্দিষ্ট হয় । উক্ত ৬টি স্বররক্ণ

দ্বারা, তদপেক্ষা এক শ্রুতি খাদের ধ্বনি, ঐ রক্ম অর্দ্ধমুক্ত করিয়া দুই শ্রুতি খাদের ধ্বনি, ঐ অর্দ্ধমুক্ত ছিদ্রে অঙ্গুলী কম্পনের দ্বারা, তিন শ্রুতি খাদের ধ্বনি উৎপাদন হয়, এবং সুশিক্ষিত বংশবাদক কর্তৃক, ফুংকাররক্মের সম্মিলিতে মুখ দিয়া বাদনে” (ঐ বংশের জন্ত নির্দিষ্ট সপ্তকের স্বর অপেক্ষা) “এক সপ্তক উচ্চ স্বর, * মুখরক্ম হইতে দূরে মুখ দিয়া বাদনে, এক সপ্তক খাদ স্বর, এইরূপে তিন সপ্তক স্বর উৎপাদন, এবং প্রবল জোর, বা অল্প জোরে ফুংকার, শীঘ্র, বা যত্নর ভাবে বায়ুপ্রয়োগ, এবং মুখ-গহ্বরের পূরণ বা অপূরণ দ্বারা, খাদ ও উচ্চ ধ্বনি উৎপাদন পূর্বক, একই স্বররক্ম হইতে নানা স্বর উৎপাদিত হয় (সং. রং. ৬৪৪৭-৪৪৮, ৪৫৩-৪৫৬)।

আধুনিক ভারতীয় ও পাশ্চাত্য বাঁশী জাতীয় যন্ত্র সমূহেও, উপরি উক্ত ভাবে, অঙ্গুলী দ্বারা স্বররক্ম অল্লাধিক আচ্ছাদন করিয়া, ঈষৎ বা অল্লাধিক তারতম্য যুক্ত ধ্বনি, ও উক্তভাবে ফুংকারের ইতর বিশেষ করিয়া, একই স্বররক্ম হইতে নানা স্বর ও বিভিন্ন সপ্তকের স্বর, উৎপাদিত হয় †, এবং বাঁশী, শানাই আদি আধুনিক ভারতীয় বাঁশী জাতীয়

আঙ্গুল দ্বারা আচ্ছাদিত, ও পর পর এক একটী ছিদ্র উন্মোচনপূর্বক, আধুনিক ঐ সকল যন্ত্রে, পর পর, যথাক্রমে খরজের স্বর, ও খরজের ২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম, ৬ষ্ঠ, ৭ম স্বর উৎপাদন হয়, এবং প্রথম হইতে পঞ্চম, এই পাঁচটি ছিদ্র আচ্ছাদিত, ও ৬ষ্ঠ ছিদ্র উন্মোচনপূর্বক বাগাইয়া, উক্ত ৭ম স্বর অপেক্ষা অর্দ্ধস্বর উচ্চতর ধ্বনি, অর্থাৎ খরজ অপেক্ষা এক সপ্তক উচ্চ স্বর, বা ৮ম স্বর উৎপাদিত হয়।

পাশ্চাত্য ক্লারিওনেট, পিকোলা, ফ্লুট, ওবো (Oboe) ইত্যাদি বাঁশী জাতীয় যন্ত্রে, উপরি উক্ত ৬টি (বা ৭টি) আঙ্গুল দিয়া আচ্ছাদনোপযোগী ছিদ্র ছাড়া, কড়ি, কোমল, বা অন্যান্য স্বর, ও এক সপ্তকের অতিরিক্ত স্বর উৎপাদন জন্ত, অতিরিক্ত কতকগুলি রক্ম থাকে, ঐ সকল ছিদ্র, আঙ্গুলের টীপ দ্বারা চালিত, ধাতুনির্মিত টীপ-কল (pads for closing the holes, attached to levers, worked with spring attachment) দ্বারা উন্মুক্ত করার ব্যবস্থা থাকে। ঐ সকল পাশ্চাত্য যন্ত্রের ছিদ্রগুলি বৈজ্ঞানিক মাপ দ্বারাই নির্ধারিত, কিন্তু পাশ্চাত্য বহুমিল সঙ্গীতের (harmonised music) উপযোগী, কৃত্রিম ইকোআল্ টেম্পেরামেন্টের (equal temperament; ২৫, ২০০ পূঃ) স্বর দিয়াই, ঐ সকল পাশ্চাত্য যন্ত্রের ছিদ্রগুলি নিরূপিত হয়, এবং ঐ কৃত্রিম স্বরগ্রামের বিভিন্ন খরজেরই উপযোগী, বিভিন্ন আকারের পাশ্চাত্য বাঁশী জাতীয় যন্ত্র নির্মিত হয়।

* সং. রং. এ এইখানে উক্ত হইয়াছে যে, ঐ অফ্রিয়া দ্বারা বাদনে যে স্বর হয়, তাহা ষিগণ স্বর (সং. রং. ৬৪৫৫)। অর্থাৎ এক সপ্তক উচ্চ স্বরকে ষিগণ স্বর বলিয়া উক্ত হইয়াছে।

† কৃত্রিম ইকোআল্ টেম্পেরামেন্টে স্বর দেওয়া পাশ্চাত্য বাঁশী জাতীয় যন্ত্রের ঐ কৃত্রিম স্বরও, উক্তরূপে সংশোধনপূর্বক স্বাভাবিক স্বর, বা ঈষৎ তারতম্যযুক্ত অতিষ্ঠ স্বর উৎপাদন সম্ভব হয়, এবং পাশ্চাত্য শ্রেষ্ঠ বাদকেরা, ঐ ভাবে ঐ সকল স্বর উৎপাদন করিয়াও থাকেন। ঐ সকল অফ্রিয়া ছাড়া, শানাই আদি ভারতীয়, এবং ক্লারিওনেট আদি পাশ্চাত্য, যে সকল যন্ত্রে পাতলা ফলকের (reeds) উপর মুখ দিয়া ফুংকার প্রদান করিয়া, ঐ সকল পাতলা ফলকের স্পন্দন উৎপাদন পূর্বক বাসিত হয়, সেই সকল যন্ত্রে, উপরি

বস্ত্র ও বস্ত্রের ছিন্নসমূহ স্থলভাষে আত্মলের মাপ দ্বারা নির্দিষ্ট হইলেক, বস্ত্রী ক্ষাদক্ষোদ, উপরোক্ত প্রক্রিয়া দ্বারা, অধিকাংশ ক্ষেত্রে অজ্ঞাতসারেই, ঐ সকল প্রক্রিয়া সম্পাদন পূর্বক, শুদ্ধ স্বর, যথাযথ স্বর, ও স্থল তারতম্যযুক্ত অভিন্ন-স্বরের ভূষণ ইত্যাদি, উৎপাদন পূর্বক শ্রেষ্ঠরঙ্গক সঙ্গীত বাজাইয়া থাকেন। প্রাচীন বংশ যন্ত্রের ক্ষুদ্র স্থল সঙ্গীতই নির্দিষ্ট হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত স. র. ৬৭৮—৭৯১ শ্লোকে বর্ণিত শাব, পারিক্সা, মুরলী, মধুকরী আদি প্রাচীন বাঁশী জাতীয় যন্ত্র সমূহের, ও ঐ সকল যন্ত্রের স্বররঙ্গ, * আদি বন্ধ, সমূহের, আত্মলের মাপ দ্বারা, স্থল সঙ্গীতই নির্দিষ্ট হইয়াছে। আধুনিক ভারতীয় বাঁশী জাতীয় যন্ত্রের স্রায়, প্রাচীন, বংশ, ও ঐ সকল অন্তঃস্থ বাঁশী জাতীয় যন্ত্র, এ সেই সকল যন্ত্রের ছিন্ন সমূহ, স্থল ভাবে, ও স্থল মাপ দ্বারাই নির্দিষ্ট হইত, এবং সে

উক্ত প্রক্রিয়া সমূহ ছাড়া, আর এক উপায়েও ধ্বনির ঐবৎ তারতম্য উৎপাদন করা হয়। পাশ্চাত্য ক্লারিওনেট যন্ত্র, ফুংকার হানে, একটি বেতের পাতলা পাত (ফলক) থাকে, এবং পাশ্চাত্য ওশো যন্ত্র, একটির উপর আর একটি স্থাপিত এই ভাবে দুইটি বেতের পাতলা পাত (ফলক, reeds) থাকে। ভারতীয় শানাই জাতীয় যন্ত্র, একপ্রকার নল জাতীয় উদ্ভিদ (নল খাগড়া) চাঁছিয়া, ছিলিয়া, পাতলা করিয়া, ও তাহা চেন্টা করিয়া, ফুংকার স্থান দেওয়া থাকে। ঐ সকল যন্ত্র বাদনকালে, ফুংকারের স্থানের ঐ সকল পাত (ফলক), বা নল ইত্যাদির উপর অধঃযন্ত্রের অজাধিক চাপ দিয়া, ঐ পাত বা নল ইত্যাদির স্পন্দনশীল অংশ, অজাধিক উত্তোচনপূর্বক, ধ্বনির অজাধিক তারতম্য উৎপাদন হয়।

বংশের প্রথম ৬টি স্বররঙ্গ মুদ্রিত, ও ৭ম ছিন্ন উত্তর করিয়া, ৮ম স্বর উৎপাদন, যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, ঐ জানে ভারতীয় ও পাশ্চাত্য বাঁশী জাতীয় যন্ত্রের (৬টি রঙ্গের) প্রথম পাঁচটি ছিন্ন মুদ্রিত, ও ৬ষ্ঠ ছিন্ন উত্তর করিয়া, অজাধিক উক্ত স্বর উৎপাদনের কথা বলিয়াছি। পাশ্চাত্য ক্লারিওনেট, ক্লুট, আদি বাঁশী জাতীয় যন্ত্রের কতক কতক স্বররঙ্গ, অজাধিক ও কতক কতক ছিন্ন উত্তোচন পূর্বক, ঐ ভাবে বিভিন্ন স্বর উৎপাদিত হয়। ঐ সকল যন্ত্রের যে যে রঙ্গ, অজাধিক, ও যে যে ছিন্ন উত্তর করিয়া, যে যে স্বর উৎপাদন করিতে হইবে, তাহা তত্তৎ যন্ত্রেই বিবরণ পাশ্চাত্য পুস্তক সমূহে লিখিত আছে।

উপরোক্ত প্রক্রিয়া সমূহ দ্বারা, অজাধিক তারতম্যযুক্ত ধ্বনি, ও একই রঙ্গ হইতে নানা স্বর, ও বিভিন্ন রঙ্গের স্বর উৎপাদনের কথা, বাহা বর্ণিত হইল, তাহার সকলগুলিই, অত্র (মুর্শিদাবাদ জেলার) বহরমপুর নগর নিবাসী, সঙ্গীত সঙ্গীত শিক্ষক, ক্রীষ্ট হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, আমাকে বহুবাদন পূর্বক দেখাইয়াছেন। উক্ত প্রকল্পের হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, পাশ্চাত্য ও ভারতীয়, উত্তরবিধ সঙ্গীতেরই, উপপত্তি ও ব্যবহারিক কার্যে পারদর্শী। মলিখিত এই পরিশিষ্টে, ও এই পুস্তকের বিতীর্ণ ভাগের ইংরাজি অংশে, সংকল্প, পাশ্চাত্য ও ভারতীয় সঙ্গীতের আধুনিক ব্যবহার বিবরণ, উপরি উক্ত, ও অন্তঃস্থ যে সকল কথা উক্ত হইয়াছে, তাহার অধিকাংশই, উক্ত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, আমাকে কার্যতঃ দেখাইয়া দিয়াছেন, এবং এরূপ আমি তাঁহার নিকট বিশেষ ভাবে ধণী। তাহার সাহায্য ব্যতীত উক্ত সঙ্গীতের উপপত্তি ও ব্যবহার বিবরণ অনেক কথাই সংকল্প লেখা সম্ভব হইত না।

ঐ সকল যন্ত্রের কোন কোনটির, বংশের অপেক্ষা কম সংখ্যক স্বররঙ্গ থাকার কথা বর্ণিত হইয়াছে।

কারণ যন্ত্রের যে ক্রটি প্রাকৃতিক, তাহা, আধুনিক কালের জায়গাই, স্বরসম্পন্ন জ্ঞানাদিক জ্ঞানাদান, সংস্কারের ইত্যাদি বিশেষ জ্ঞানি, উপরোক্ত প্রক্রিয়া সমূহ দ্বারা, সংশোধিত হইত, এবং ঐ সকল প্রক্রিয়া দ্বারা, বিস্তৃত স্বর, একাধিক সপ্তকের স্বর, যন্ত্রের সম্পদ জ্ঞানি ভূষণ, ও যন্ত্রের জ্ঞানাদিক তারতম্য উৎপাদন হইয়া, আধুনিক কালের জায়গাই, যন্ত্রের নির্মাণ কৌশলের ক্রটি সম্বন্ধে, বাদকের কৃতিত্বের দ্বারা, স্বাধীনতা, রাগ ও সজ্জা প্রভৃতির সঙ্গীত, প্রাচীনকালে বাদিত হইত, ইহা সহজেই বুঝা যায়। বিভিন্ন আকারের বংশের একই স্থানস্থ স্বরসম্পন্ন, রাগবিশেষের, স্থানীয় স্বর স্থাপন পূর্বক, সেই রাগ ব্যবহারিক কার্যে বাদনের কথা যাহা পূর্বে বলিয়াছি, তাহা, এবং সেই রাগোচিত স্বরপরম্পরা উৎপাদন, উপরোক্ত প্রক্রিয়া সমূহ দ্বারা সম্ভব হইত, ইহাও সহজেই অনুমান করা যায়। প্রাচীন বংশ আদি বাঁশী জাতীয় যন্ত্রের, প্রাচীন গ্রন্থোক্ত যাপ হইতে, স্বর ও শ্রুতির অনুপাত, বা বৈজ্ঞানিক যাপ, এই সব কারণে আবিষ্কার করা যায় না।

বীণা হইতে শ্রুতির মাপ ।

বংশের মাপ হইতে স্বর ও শ্রুতির বৈজ্ঞানিক মাপ বাহির করা যায় না, দেখাইলাম। প্রাচীন গ্রন্থে প্রদত্ত, বীণার ও বীণার সারিকা সমূহের অন্তরালের মাপও স্থূল মাপ, তাহাও পূর্বে (৩১৪, ৩১৮, ৩২৫ পৃঃ) দেখাইয়াছি। ঐ বিষয়ক কোনরূপ বৈজ্ঞানিক মাপ দিবার উদ্দেশ্য সংগীত-পারিজাত প্রণেতার ছিল না, আধুনিক কালের ব্যবহারের ত্রাঘ, কর্ণে সুরের উপলব্ধি রাখিয়া, সারিকা স্থাপনের উপদেশই তিনি দিয়াছেন, ইহাও পূর্বে (৩১৮ পৃঃ) বলিয়াছি। এতদ্ব্যতীত, ঐ সকল, ও সম্ভ্রান্ত প্রাচীন গ্রন্থে, বীণায়, একোত্র শব্দ ও বিকৃত সুরের জন্ত, নির্দিষ্ট সারিকার ব্যবস্থা, দেখা যায় না। ঐরূপ, কোন কোন সুরের জন্ত, নির্দিষ্ট সারিকার ব্যবস্থা সোমনাথ বর্ণিত বীণায় না থাকায়, তত্বী আকর্ষণ, ও তত্বীন উপর অকুলীর টান শিথিল করিয়া, নিকটবর্তী সুরের জন্ত নির্দিষ্ট সারিকা হইতেই, সেই সেই সুর উৎপাদনের ব্যবস্থা সোমনাথ করিয়াছেন, এবং প্রাচীনতর কালেও, ঐ ভাবে উচ্চতর ও নিম্নতর স্বনি উৎপাদিত হইত, তাহাও সোমনাথ ঐ স্থলে, ভরত বচন * উদ্ভূত করিয়া দেখাইয়াছেন (রা. বি. ২।৩৯ ও টী.)।

* উক্ত রা.বি.২৩০ টীকোদ্ধৃত ভরত বচন, ও স.র.ক.পু., ও স.র.পু.পু. টীকোদ্ধৃত এই বচনের পাঠান্তর এই :—

तथाच भरतः “विधातानक्रिया तंयां प्रवेशाक्रियङानया ॥ तव प्रवेशनमभरस्वरविप्रकर्षादितरस्वर-

ঐ সকল উক্তি হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে, প্রাচীন গ্রন্থোক্ত, বীণার ও বীণায় সারিকার ব্যবহার, মাপসমূহ, ব্যবহারিক কার্যোপযোগী স্থূল মাপ, তাহা হইতে স্বর ও শ্রুতির বৈজ্ঞানিক অনুপাত আবিষ্কার করা সম্ভব নহে। অধুনা, সেতার, এস্রাজ, বীণ (বীণা) আদি যন্ত্রে, তারের উপর আঙ্গুরের টীপের ইতর বিশেষ করিয়া, ও তার এদিকে ওদিকে টানিয়া, যেক্রমে অভিষ্ট স্বর, অল্পাধিক তারতম্যযুক্ত স্বর, স্বরের ভ্রমণ আদি, উৎপাদিত হয়, দেখাইয়াছি (৩১৪, ৩১৮, ৩২৫ পৃঃ), প্রাচীনকালেও ঐরূপে হইত, ও আধুনিক কালের ত্রায়, স্থূল মাপ দ্বারা, ও স্থূলভাবে, যন্ত্র নির্মিত হইলেও *, ঐ ভাবেই প্রাচীনকালে যথাযথ রাগ ও অত্যাশ্রয় শ্রোতৃস্বকর ও মনোজ্ঞ সঙ্গীত, বীণায় বাদিত হইত, ইহা সহজেই বুঝা যায়।

প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত অনুপাত।

দ্বিগুন। স১ র১ (পুঃ পুঃ) ১৬/৭, ৩১২০, ৬১০৫—১০৬, ৪৫৩—৪৫৫ ইত্যাদি অনেকস্থলে, এবং স১ র০ এর পরবর্তী গ্রন্থ সমূহে, যথা রা০ বি০ ২।২১ ও টীকার, সঙ্গ্রাগ-চন্দ্রোদয় ২৫ পৃষ্ঠায় (আলিপ্রাকরণের ৫ম স্লোকে), রাগমালা † ১১ পৃষ্ঠায় (আলিপ্র-

সার্ববাদা ॥ লিখত্বাসংঘর্ষঃ ॥” ইতি...রা০ বি০ ২।২১ টী০ ॥ ভুক্ত মননবচনস্য, স০০ কঃ পুঃ ১।২১—২০ টীকায়া, “বিধা তান ক্রিয়া...তন্ম দ্রবীশলমবঃস্বরমেক্ষাটুলংস্বরমার্হ বাদ্য লিখত্বাসংঘর্ষঃ ॥” ইতি যাতঃ, স০০ পুঃ ১।২১ টীকায়া “বিধা তান ক্রিয়া...তন্ম দ্রবীশোলামাধবঃ.....লিখত্বাসংঘর্ষঃ ॥” ইতি যাতঃ উদ্যতৈ।

* বৈজ্ঞানিক মাপ দিয়া সারিকা স্থাপন, ব্যবহারিক কার্যোপযোগী নয়, পূর্বে (৩১৪, ৩১৮, ৩২৫ পৃঃ) দেখাইয়াছি, এবং স্বরের (কম্পন সংখ্যার) আপেক্ষিক অনুপাতের বিপরীত অনুপাত দিয়া তন্ত্রী লম্বা যে স্থান হয়, সেই সেই লম্বা, উপপত্তি অনুসারে, তত্ত্ব স্বর উৎপাদন, হওয়ার কথাও, পূর্বে (৩১৭ পৃঃ) বলিয়াছি। উপপত্তি: অনুসারী ঐ বৈজ্ঞানিক অনুপাতের লম্বা, তদুপযোগী সঠিক স্বর উৎপাদন করিত হইলে, তন্ত্রীটি আগাগোড়া সমতুল ও সম ঘনত্ব বিশিষ্ট হওয়া প্রয়োজন, এবং প্রত্যেক স্বর বাদনকালে তারের উপর সমানভাবে টান (tension) রাখা প্রয়োজন। ব্যবহারিক যন্ত্রবাদনকালে, তাহা সম্ভব নহে।

+ সঙ্গ্রাগচন্দ্রোদয় ও রাগমালা পুস্তকদ্বয়, পুণ্ডরীক বিষ্ঠল বিরচিত। উভয় পুস্তক, ভালো শব্দা কর্তৃক প্রকাশিত, এবং বোম্বাই নির্ণয়সাগর প্রেসে, প্রথমটি ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে, ও দ্বিতীয়টি ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে মুদ্রিত। উভয় পুস্তকে স্বরলিপি দিয়া কোন রাগ বা সঙ্গীতের দৃষ্টান্ত নাই, উপপত্তি মাত্র আছে। রাগমালা (২৬ পৃষ্ঠার বহি) পুস্তকে প্রাচীনতর শাস্ত্র অনুসারী কতকগুলি উপপত্তি সংগ্রহ আছে, ও মূলতঃ ৬ রাগ ও প্রত্যেকটির ৫টি (পত্নী) রাগিনী, ও ৫টি করিয়া পুত্র রাগ, এইরূপে ৬+৩০+৩০=৬৬টি রাগের উপপত্তি আছে। সঙ্গ্রাগ-চন্দ্রোদয় (২৮ পৃঃ গ্রন্থ) আকবর বাদশাহের সমসাময়িক বুরহান পান নুপতির আদেশে, লক্ষ্মের (প্রাচীন উপপত্তির) সহিত লক্ষ্যের (তাৎকালিক ব্যবহারের) বিরোধ জন্ত, লক্ষ্য অনুসারী সঙ্গীত পুস্তক প্রণীত হয় (সঙ্গ্রাগচন্দ্রোদয় ৬—৭ স্লোক, মুদ্রিত পুস্তক ৪র্থ পৃঃ)।

ভেনাঃ প্রকরণের ৩ষ্ঠ শ্লোকে), উচ্চতর সপ্তকের স্বরের সংজ্ঞা, দ্বিগুণ বলিয়া উক্ত হইয়াছে। এই দ্বিগুণ সংখ্যা কেন হইল, সে সম্বন্ধে ঐ বল প্রাচীন গ্রন্থে অথ কিছুই নাই, কেবল অনুলিখিত উক্তি মাত্র দেখিতে পাইয়াছি :—পূর্বে ৩১১ পৃঃ ও পাদটীকায়) উক্ত স০ র০ ৬।৪৫৪—৫৫ বচনের, “বংশের ফুৎকার-রক্তের সন্নিহিতে মুখ লইয়া গিয়া বাদনে তারস্থ স্বর হয় ও সেই স্বর দ্বিগুণ হয়” এই শাস্ত্রদেবোক্তির টীকায় কল্লিনাথ বলিয়াছেন যে, ঐ “সেই স্বর দ্বিগুণ হয়” বচন দ্বারা, “ফুৎকারের প্রবল বিশেষ উক্ত হইয়াছে” (ঐ টীকা)। ঐ দ্বিগুণ শব্দ দ্বারা, দ্বিগুণ প্রযত্নের ফুৎকার বুঝাইতেছে, ইহা বলাই, সম্ভবতঃ ঐ টীকাকারের উদ্দেশ্য। কল্লিনাথ কৃত দ্বিগুণ বিষয়ক ঐ উক্তি ছাড়া, র০ বি০ ১২১ টীকায় সোমনাথ, দ্বিগুণ সংজ্ঞা দ্বারা, “দ্বিগুণ প্রযত্নসাধ্য”, “নীচস্থানস্থ ব্যক্তি, উচ্চস্থানে যাইলে, যেমন একই ব্যক্তি থাকে, কেবল উচ্চস্থানস্থ হয় মাত্র, ঐরূপ”, এই অর্থ করিয়াছেন, ইহা পূর্বে (৩০২, ৩০৩ পৃঃ) দেখাইয়াছি। কল্লিনাথ, ও সোমনাথ কৃত, ঐ “দ্বিগুণ প্রযত্নসাধ্য” উক্তি, আধুনিক পাশ্চাত্য বিজ্ঞান সম্মত, কিন্তু পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক যন্ত্র দ্বারা, দ্বিগুণ (দ্বিগুণ কম্পন ২৩৩ পৃঃ) বিষয়ক প্রমাণ প্রদর্শন, বা অনুপাত বিষয়ক, অন্য যে সকল প্রমাণ পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে উক্ত হইয়াছে, ঐরূপ, বা সেই ধরনের, দ্বিগুণ অনুপাত পরিপোষক, অন্য কোন প্রমাণ, কোন প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে দেখিতে পাই নাই। পূর্বে (৩১৬ পৃঃ) দেখাইয়াছি যে, মুক্ত তন্ত্রীতে যে স্বর হয়, সেই তন্ত্রীর অর্দ্ধেক লম্বে তাহার উচ্চতর সপ্তকের স্বর হওয়ার কথা সংগীত-পারিজ্ঞাতে আছে। এই অনুপাত আধুনিক বিজ্ঞান সম্মত * হইলেও, সংগীত-পারিজ্ঞাত প্রণেতার কোনরূপ বৈজ্ঞানিক অনুপাত দেওয়ার উদ্দেশ্য ছিল না, স্থূল ভাবে, তন্ত্রীর লম্বে স্বরের স্থানের মাপ দেওয়ারই উদ্দেশ্য ছিল, একথাও পূর্বে (৩১৮ পৃঃ) বলিয়াছি। তন্ত্রীর অর্দ্ধেক লম্বে উচ্চতর সপ্তক হওয়ার কথা, সংপাতে উক্ত হইলেও, ঐ উচ্চতর সপ্তকের স্বরের প্রাচীন সংজ্ঞা, ‘দ্বিগুণ’ কেন হইয়াছিল, তাহার কোন হেতু ঐ সংপাও গ্রন্থে উক্ত হয় নাই। তন্ত্রীর অর্দ্ধেক লম্বে উচ্চতর সপ্তকের স্বর হওয়ার কথা, বা তন্ত্রীর লম্বের ঐরূপ কোন অনুপাতের কথা, অন্য কোন প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে দেখিতে পাই নাই†।

এই দ্বিগুণ সংজ্ঞা, ও তদ্বিষয়ক প্রাচীন ঐ সকল উক্তি দৃষ্টে ইহাই মনে হয় যে, সংগীত-রত্নাকর অপেক্ষা বহু প্রাচীনতর কোন শাস্ত্রে, দ্বিগুণ অনুপাতের পোষক, কোন

* পূর্বেই (৩৪৪ পৃঃ) বলিয়াছি যে, ঐ অর্দ্ধ ও অষ্টাংশ বৈজ্ঞানিক অনুপাত অনুযায়ী, তন্ত্রীর লম্বে যথাযথ স্বর উৎপাদন করিতে হইলে, তন্ত্রীর উপর টান, ও তন্ত্রীর স্থূলত্ব ও ঘনত্ব, আগাগোড়া সমান হওয়া প্রয়োজন, এবং বাঁদ্যযন্ত্রে, ব্যবহারিক কার্যে, তাহা সম্ভব হয় না।

† এতদ্বিষয়ক কেবল মহাশয়ের উক্তি যে অসম্ভব তাহা পূর্বে দেখাইয়াছি।

প্রকার প্রমাণ ছিল, তাহা কালে লোপ পাইয়া গিয়াছিল, অথবা প্রাচীনতর শাস্ত্রের সার সংগ্রহে কালে (২৪১ পৃঃ) শারদেব ঐ প্রাচীন প্রমাণ, তাহার প্রাে জিহিবদ্ধ করেন নাই। স. র. এর পরবর্তী গ্রন্থকারেরা স. র. দৃষ্টে, ঐ “কিণ্ণ” সংজ্ঞা ব্যবহার করিয়াছেন, এবং কল্লিনাথ ও সোহনাথ, “কিণ্ণ” অর্থে “কিণ্ণ প্রযুক্তসাম্য” বাহা বলিয়াছেন, দেখাইলাম, তাহা তাহাদের স্বীয় ধারণা ও উদ্ভাবনা অনুসারে করিয়াছেন ইহা সহজেই বুঝা যায়। উপরোক্ত প্রাচীন উক্তি হইতে, উক্ততর সপ্তকের স্বরের অনুপাত ২, এবং তদ্বীর লম্বা ঐ অনুপাত ২, এই অনুপাত পাওয়া যায়।

আশ্রয়, অশ্রয়স্থিত। স. র. ৬।৩২৬—৩৯৯ শ্লেকে কিংনরী বীণার কতকগুলি রাগ প্রকটীকরণের উদাহরণ আছে, এবং স. র. ৬।৬৬৭—৭৮০ শ্লোকে বংশে কতকগুলি দেশী (ঐ ৬৬৭) রাগ প্রকটীকরণের দৃষ্টান্ত আছে। ঐ সকল দৃষ্টান্তে তাল, মাত্রা, লয় ইত্যাদির বন্ধন নাই। প্রত্যেক রাগ, সেই রাগোচিত স্থায়ীস্বরে আরম্ভ, ও সেই স্থায়ী স্বরের ভিত্তিতে স্থাপিত হইয়া, ঐ রাগোচিত অন্তান্ত স্বরে গতি, ও স্বর বিশেষে কম্পন আদি ভূষণ, ও অন্তান্ত কর্তব্য ইত্যাদি হইয়া, ফিরিয়া ফিরিয়া স্থায়ী স্বরে স্থিতি, ও ঐ কার্যে স্বরবিশেষের ক্রত, বিলম্বিত, অল্প বা বহুল প্রয়োগ ইত্যাদি, ঐ রাগোচিত কার্য হইয়া, স্থায়ী স্বরে সমাপ্তি, এই ভাবে ঐ সকল স্থলে এক একটি রাগ প্রকটীকরণের দৃষ্টান্ত আছে। বরলিপি দ্বারা ঐ সকল দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হয় নাই, ভাবায় শ্লোকাকারে বর্ণনা দ্বারা, ঐ সকল দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হইয়াছে, এবং তদ্বারা ঐ সকল রাগবাদনের পছা মাত্র শারদেব দেখাইয়াছেন, ও ঐ ভাবে রকমারি করিয়া বাদন, ও তাহাদের বৈচিত্র্য সম্পাদন, এবং অন্যান্য রাগ প্রকটীকরণও হইবে, তাহাও তিনি বলিয়াছেন (স. র. ৬।৬৬৭, ৭৮০)। ঐ ভাবে রাগ প্রকটীকরণের নাম **স্বাগতিকপ্রতি** *।

* স. র. ৬২র অধ্যায়ে বরলিপি দিয়া, কতকগুলি রাগের আলাপ, বা রাগালাপের দৃষ্টান্ত আছে। স. র. উক্ত ঐ **আলাপ** বা **রাগালাপ**, ও উপরি উক্ত **রাগালিপি**, উভয়ই, তাল, মাত্রা, ছন্দ, ইত্যাদির বন্ধনহীন সঙ্গীত, কিন্তু স. র. ৬ উভয়ের পার্থক্য করা হইয়াছে। স. র. উক্ত ঐ **আলাপ** বা **রাগালাপের** প্রধান কার্য, রাগোচিত স্বরসমূহের যথাযথ স্বরসম্মিলন দ্বারা, ঐ রাগের গ্রহ, অংশ, ক্রাস, অপক্ৰাস, ইত্যাদি স্বরের যথাযথ প্রয়োগ, এবং ঐ রাগের সকল স্বরের ঐ রাগোচিত প্রয়োগ, যথা স্বরবিশেষের, তার (তার) সপ্তকস্থ হওরা, অল্প বা বহুল প্রয়োগ, সম্পূর্ণ, হাড়ব, বা ঠুড়ব ইত্যাদি প্রদর্শন দ্বারা, রাগের রূপ প্রকাশ (স. র. ৬।২২৪ ও টী.)। **রাগালিপির** প্রধান কার্য, জাগতি, অর্থাৎ রাগোচিত বরলিপিবেশে, বরলিপিবেশে ঐ রাগোচিত কম্পন আদি ভূষণ, স্বরবিশেষের, বলের তারতম্য, অল্প বা বহুল প্রয়োগ, ক্রত বা বিলম্বিত ভাবে প্রয়োগ, ইত্যাদি ক্রিয়া ও কর্তব্য দ্বারা, রাগের বিস্তার, ও রাগের রূপ সহ, সেই রাগের নাম প্রকার ভঙ্গিমা প্রদর্শন পূর্বক রাগটি প্রকটীকরণ (স. র. ৬।১৮৬, ১৮৭, ১৯০-১৯৭, ও টী.)। উক্ত **আলাপ** বা **রাগালাপের** সহিত

এই রাগালপ্তি চারিটি স্বস্থান দ্বারা হয় বলিয়া, উক্ত হইয়াছে (ঐ ৩:৮৭)। স্বস্থান অর্থে রাগালপ্তি বিশ্রুতি প্রদেশ (ঐ ৩:৮৭টী.), অর্থাৎ আধুনিক কলবিভাগ (৭৬পৃঃ) যেরূপ ঐক্য বিভাগ। প্রত্যেক স্বস্থানে, উক্তে যে স্বরতক গতি হইতে পারে, তাহা ১০ ২০ এ সাধারণভাবে এইরূপ বর্ণিত হইয়াছে :—প্রথম স্বস্থান স্বায়ীস্বরের দ্ব্যধ্বরের নিম্ন স্বরতক, দ্বিতীয় স্বস্থানে দ্ব্যধ্বর তক, তৃতীয় স্বস্থানে অধস্থিত স্বরসমূহের কোন একটি স্বর পর্য্যন্ত, চতুর্থ স্বস্থানে স্বায়ীস্বরের দ্বিগুণ স্বর পর্য্যন্ত গতি, বর্ণিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত,

রেখাচিত্র (outline drawing) দ্বারা, মনুষ্য বা দেবদেবীর আকৃতি ও স্বরূপ অঙ্কনের তুলনা করা যাইতে পারে, এবং পাতলা ও ঘন অঙ্কন দ্বারা, আলো ও ছায়ার বৈচিত্র্য (light and shade) করিয়া, ও নানা রং দিয়া, ও ঐরূপ অস্ত্রাঙ্ক বৈচিত্র্য সম্পাদন পূর্বক, চিত্রে, মনুষ্য, বা দেবদেবীর শরীরের, বা অবয়ব বিশেষের ভঙ্গী, ও মনের ভঙ্গী বা সমিলাস ভাব, চিত্রাঙ্কন দ্বারা প্রকাশ পূর্বক, ঐ মনুষ্য, বা দেবদেবীর স্বরূপ প্রকাশের সহিত, উক্ত রাগালপ্তির তুলনা করা যায়।

উক্ত আলাপের রূপক নামক ভেদ সং.০.১ বর্ণিত আছে। উভয় একই, প্রভেদের মধ্যে এই যে, আলাপ খণ্ডে খণ্ডে বিভক্ত না হইয়া একাকারে প্রগুত হয়, আর রূপক খণ্ডে খণ্ডে বিভক্ত হয় (সং.০.২।২১২ ও টী.)। সং.০.২য় অধ্যায়ে, স্বরলিপি দিয়া, কতকগুলি রাগের রূপকের দৃষ্টান্ত আছে। সং.০.০ বর্ণিত, উক্ত আলাপ, রূপক, ও রাগালপ্তি, সবই আধুনিক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আলাপের অন্তর্গত। পূর্বে (২৭৬ পৃষ্ঠায়) সং.০.০ ও রাগবিশোধে আলাপের স্বরলিপির কথা যাহা বলিয়াছি, ঐস্থলে, ঐ আলাপ শব্দ, সাধারণভাবে, আধুনিক হিন্দুস্থানী, আলাপ শব্দ, যে অর্থে ব্যবহৃত হয়, সেই অর্থেই ব্যবহার করিয়াছি। তথাপি, সং.০.০ এর আলাপ ও আলাপের দৃষ্টান্তের কথা যাহা বলিয়াছি সেই আলাপ, উপরে উক্ত সং.০.০ বর্ণিত আলাপ। ঐ প্রদত্ত, রা.বি. প্রদত্ত, স্বরলিপিতে, ২০।২১ প্রকার অলঙ্কারযুক্ত বতকগুলি রাগের আলাপের দৃষ্টান্তের কথা যাহা বলিয়াছি, ঐ সকল দৃষ্টান্তকে আধুনিক অর্থে আলাপ বলা যায়। আমি সেই আধুনিক অর্থেই ঐস্থলিকে আলাপ বলিয়াছি। সোমনাশ, ঐ সকল দৃষ্টান্তকে আলাপ, বা রাগালপ্তি এক্ষণে কোন আখ্যা দেন নাই, ঐ সকল দৃষ্টান্ত দ্বারা, ঐ সকল রাগের, বীণায় বা বনোপযোগী রূপ, দিগ্ভ্রাত্রে প্রদর্শন করিয়াছেন, ইহাই মাত্র তিনি বলিয়াছেন (রা.বি. ১০।২১টী.)। আধুনিক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আলাপ বলিতে যাহা বুঝায়, তাহা গীতপুত্রসারকার ৭৩-৭৭ পৃষ্ঠায় দেখাইয়াছেন। ঐরূপ চারি কলি, বা কোন কলি বিভাগ না হইয়া, বা স্থায়ী ও অন্তরা, এই দুইটি মাত্র কলি হইয়া, আধুনিক আলাপ হইতে পারে। মাত্রা, ছন্দ, তাল, ইত্যাদির বন্ধনহীন, এবং পদ, অর্থাৎ কথা বা বাণী দ্বারা রচিত নয়, কেবল সার্গম, অপবা, না দেহু, তুম্ ইত্যাদি তেলানার বর্ণ, বা অ অ ই ইত্যাদি স্বরবর্ণ দ্বারা উচ্চারিত কঠ সঙ্গীত, বা ঐরূপ তাল আদির বন্ধনহীন যন্ত্রসঙ্গীত দ্বারা, একটি রাগোপযোগী নানা প্রকার স্বরসম্মিলন, ঐ রাগোপযোগী স্বরসমূহের প্রয়োগ, ঐ রাগোচিত বিভিন্ন স্বরের পরস্পর অন্তরান, আরোহ, অবরোহ, আশ, কম্পন, মিড় আদি নানা প্রকার ভূষণ ও অস্ত্রাঙ্ক কর্তব্য ইত্যাদি দ্বারা, রাগটর রূপ প্রকাশ, নানারূপ বিস্তার, বিচিত্রতা, ও ভঙ্গিয়া প্রদর্শনকেই, আধুনিক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে আলাপ বলে। এস্থলে আশ, কম্পন, আদিকে অলঙ্কার না বলিয়া ভূষণ বলিলাম। পূর্বে (২৭৬ পৃষ্ঠায়) রা.বি. প্রদত্ত ২০।২১ প্রকার অলঙ্কারের কথা, ও অস্ত্রাঙ্ক স্থলে অলঙ্কার শব্দ যাহা ব্যবহার করিয়াছি, তাহা আধুনিক অর্থে, অর্থাৎ গীতপুত্রসারকার ৬ষ্ঠ পরিচ্ছেদে ৩৫ ইত্যাদি

দ্ব্যধ'স্বর বা দ্ব্যধ' অর্থে, স্থায়ীস্বরের চতুর্থস্বর, এবং দ্বিগুণস্বর অর্থে স্থায়ীস্বরের অষ্টম স্বর বলিয়া উক্ত হইয়াছে (সং. স. ৩।১৮৮—১৯১)। লোপ্য (অর্থাৎ বর্জিত) স্বর থাকুক বা না থাকুক, ঐ অষ্টমস্বর অর্থে, স্থায়ী স্বরটি সহ আরোহক্রমে গণনা করিয়া (লোপ্যস্বর বাদ না দিয়া) যেটি অষ্টম হইবে সেই স্বর, অর্থাৎ দ্বিগুণ অর্থে উচ্চতর সপ্তকের স্বর, কিন্তু স্থায়ী স্বরটি সহ, আরোহক্রমে গণনা করিয়া, চতুর্থ স্বর যাহা হয়, তাহাই দ্ব্যধ'স্বরের মুখ্য অর্থ, এবং রাগবিশেষে লোপ্য (অর্থাৎ বর্জিত) স্বর থাকিলে, সেই লোপ্য স্বর বাদ দিয়া, স্থায়ীস্বর সহ গণনায় উচ্চে যেটি চতুর্থ হয়, সেই স্বরও গোণ অর্থে দ্ব্যধ'স্বর, ইহা টীকাকার কল্লিনাথ বলিয়াছেন * (সং. স. ৩।১৮৮ টী., ৬৩২৭—৩৩.টী.,

পৃষ্ঠায়, যে অর্থে অলঙ্কার শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন, অর্থাৎ, আশ, মিড়, কম্পন আদি, সঙ্গীতের ভূষণ অর্থে, ঐ অলঙ্কার শব্দ ব্যবহার করিয়াছি। প্রাচীন সঙ্গীতে, কতকগুলি স্বরসন্নিবেশ-বিশেষ দ্বারা গঠিত, যথা এই গীতসূত্রসারের ১২৭ পরিচ্ছেদের ১২৪ আদি পৃষ্ঠায় বর্ণিত প্রসন্নাদি, প্রসন্নাস্ত, ক্রমহেতি ইত্যাদিরূপ স্বরসন্নিবেশসমূহ দ্বারা রঞ্জিত, ভূষণের পারিভাষিক নাম, অলঙ্কার। প্রাচীন সঙ্গীতে অলঙ্কার বলিতে ঐরূপ স্বরসন্নিবেশ বুঝাইত, এবং ঐরূপ নানাপ্রকার স্বরসন্নিবেশ দ্বারা রচিত নানা নামধেয় অলঙ্কার সং. রং, রাং. বিং. সং. পাং. আদি প্রাচীন গ্রন্থে বর্ণিত আছে। গীতসূত্রসারকার ১২৪ আদি পৃষ্ঠায় দেখাইয়াছেন যে, স্থলবিশেষে, একই নামধেয় অলঙ্কারের অর্থে, বিভিন্ন প্রাচীন পুস্তকে, বিভিন্নরূপ স্বরসন্নিবেশ প্রদর্শিত হইয়াছে। ঐ সকল প্রত্যেক প্রাচীন গ্রন্থকার, কতক কতক প্রাচীনতর গ্রন্থ হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন, কতক সমসাময়িক ব্যবহার দৃষ্টে, স্বীয় গ্রন্থে সংগ্রহ করিয়াছেন; কতক, তাৎকালিক ব্যবহার দৃষ্টে, স্বীয় উদ্ভাবনা দ্বারা, প্রাচীন পারিভাষিক সংজ্ঞার অর্থ, করিয়াছেন, একারণেই, ঐ সকল বিভিন্ন প্রাচীন গ্রন্থে, একই নামধেয় অলঙ্কার, বিভিন্ন স্বরসন্নিবেশ দ্বারা গঠিত ভূষণবিশেষ অর্থে, ব্যবহৃত হইয়াছে।

* যদীযবৈ/স্বরৈ রাগঃ স্বরৈ স্যায়ী স ক্রম্যনৈ ॥ লবস্থনুযী' হার্বঃ স্যাত্মরৈ তস্মাদধলনৈ ॥ ১৮ ॥ স্যালনং সুত্রবানঃ স্যাত্মস্যালং প্রথমং চ তন্ ॥ হার্ব'স্বরৈ আলয়িত্বা ন্যমলং তদ্বিতীয়কম্ ॥ ১৮৫ ॥ স্যায়িস্বরবাদন্তমল্য দ্বিগুণঃ পবিকীর্নিতঃ ॥ হার্ব'দ্বিগুণযীর্ম'ধৈ স্মিত্য অর্ধ'স্মিত্যঃ স্বরাঃ ॥ ১৮৬ ॥ অর্ধ'স্মিত্যৈ আলয়িত্বা ন্যমলং তু তৃতীয়কম্ ॥ দ্বিগুণী আলয়িত্বা তু স্যায়িস্যামাহনুর্থকম্ ॥ এনিয়নুর্মিঃ স্বস্মলনৈ বায়ালনির্ম'তা সত্যম্ ॥ ১৮৭ ॥ সং. রং. ইয়ঃ অঃ ।.....তনঃ স্যায়িলঃ স্বরাঃস্বনুর্থং আদীক্লমলিণ সত্যপি লীল্যস্বরৈ তৈল সত্ব লবন্যযা' অনুর্থঃ স্বরৈ হার্ব'ঃ স্যাত্ ॥ দ্বিগুণস্বরোপৈলযা'র্থাৎ হার্ব'সংজ্ঞকী ভবতি ।.....তৈল আলন'...তস্মাহার্ব' বাদন' বা মুখ্যআলঃ স্যাত্ ॥ মুখ্যস্বরঃ তস্যনুর্থসংজ্ঞা ।.....সং. রং. ১৮৮—১৮৯ কল্পিঃ টীঃ । সং. রং. ৬.৩২৭ ৩৩০ বচনে মধ্যমাদি রাগ, বংশ বাদনের দৃষ্টান্তে, স স্থায়ীস্বর বলিয়া উক্ত হইয়াছে এবং তাহার প্রপর স্বস্থান বাদনে, আরোহে পনিস বাদন বর্ণিত হইয়াছে। এতদৃষ্টে টীকাকার কল্লিনাথ বলিয়াছেন যে “তদ্বারা ঐ রাগের ঐ দৃষ্টান্তে ধ এবং সি বর্জিত স্বর বুঝা যায়”, এবং এই সিদ্ধান্ত করিয়া, তিনি ঐ দৃষ্টান্তে স দ্ব্যধ' স্বর স্থির করিয়াছেন। আবার ঐ দৃষ্টান্তে অবরোহ প হইতে স এই পাঁচটি স্বর বাদন বর্ণিত আছে। তদ্বারা পসগরিস এই পঞ্চস্বরবাদনই বুঝায়। এতদৃষ্টে কল্লিনাথ বলিয়াছেন যে, “এতদ্বারা, অবরোহে বর্জিত স্বরের কটিং প্রযোগে রাগহানিকর হয় না বুঝা যাইতেকে।”

৬৬৬৮ টী.)। দ্ব্যর্থ ও দ্বিগুণস্বর বাদ দিয়া, ঐ স্বরদ্বয়ের মধ্যে স্থিত অত্রাত্ম স্বরসমূহের নাম **অব্যস্থিতস্বরসমূহ**।

দ্ব্যর্থ। দ্ব্যর্থস্বরের, উক্ত মুখ্য অর্থ, আরোহক্রমে চতুর্থ স্বর, এই অর্থ লইলে দেখা যায় যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ৯ শ্রুতি অন্তরে স্থিত স্বর, দ্ব্যর্থস্বর হয়, অল্পক্ষেত্রেই তাহা হয় না, যথা,—ষড়্জ গ্রামের স, ম, প, ধ, নি, স্থায়ীস্বর হইল ততৎ উচ্চ চতুর্থ ম, নি, স, রি, গ, এবং মধ্যম গ্রামের ম, ধ, নি, স, রি, স্থায়ীস্বর হইলে ততৎ উচ্চ চতুর্থ নি, র, গ, ম, প, যথাক্রমে দ্ব্যর্থস্বর হয়। ঐ সকল দ্ব্যর্থ ও স্থায়ীস্বর, পরস্পর ৯ শ্রুতি অন্তরে স্থিত। আবার, ষড়্জ গ্রামের, রি হইতে তৎচতুর্থ প, ১০ শ্রুতি অন্তর; গ হইতে তৎচতুর্থ ধ ১১ শ্রুতি; এইরূপ অল্পক্ষেত্রেই আরোহক্রমে চতুর্থস্বর ৯ শ্রুতি হয় না, তাহা দেখা যাইবে (২৭০ পৃষ্ঠার নক্সায় দ্রষ্টব্য)। স. র. ৩।১৮৮ টীকায়, কল্লিনাথ বলিয়াছেন যে “দ্বিগুণ অপেক্ষা অর্ধ হওয়ায় দ্ব্যর্থ সংজ্ঞা হইয়াছে।” পূর্বে (৩.৬-৩১৭ পৃঃ) প্রদর্শিত সংগীত-পারিজাতে প্রদত্ত বীণার দণ্ডে স্বরের স্থানের মাপ হইতে দেখা যাইবে, যে ঐ পুস্তকে মধ্য-স ও তার-স স্বরদ্বয়ের মধ্য স্থলে ম স্বরের স্থান ব্যবস্থিত হইয়াছে। ঐ তার-স, মধ্য-স এর দ্বিগুণ, এবং ঐ ম-স্বর স এর চতুর্থ, অর্থাৎ দ্ব্যর্থ। ঐ স হইতে ম ৯ শ্রুতি অন্তর। আধুনিক হিন্দুস্থানী স্বাভাবিক স্বরগ্রামেরও (২৯৮ পৃঃ দ্রষ্টব্য) স হইতে ম ৯ শ্রুতি অন্তর, এবং ঐ স ও ম স্বরদ্বয়ের আপেক্ষিক অনুপাত ৬ (২৩৩ পৃঃ দ্রষ্টব্য), এবং ঐ স হইতে তত্চুচ্চ সপ্তকের স স্বরের আপেক্ষিক অনুপাত ২, এবং তস্ত্রীর লম্বে ঐ ঐ স্বরের স্থানের বৈজ্ঞানিক অনুপাত, উপবিকৃত অনুপাতের বিপরীত অনুপাতে হয় পূর্বে (৩১৭, ৩৪৪ পৃঃ) দেখাইয়াছি, সুতরাং ঐ আধুনিক স-ম-উচ্চতর-স স্বরত্রয়ের তস্ত্রীর লম্বে আপেক্ষিক অনুপাত যথাক্রমে ১, ৩, ২ হয়। প্রাচীন শুদ্ধ স-ম-উচ্চতর-স স্বরত্রয়েরও সং০ পা০ প্রদর্শিত, তস্ত্রীর লম্বেতে

(অনৈক্যবোধে ক্রমিকস্বরাদি স্বরস্বয়ীস্বারণং বাগস্থানিকরত্বাভাবিনাশ্চয়নং ভবতি.....”। সং. র. ৬।২২৩-২২৮ কল্লি. টী.)। বর্জিতস্বরে ঈদং স্পর্শ হওয়ার কথা, মতান্তরে অংশ স্বর ছাড়, অস্ত্র স্বরেও ঈদং স্পর্শ হওয়ার কথা, শাস্ত্রদেবের উক্তি হইতেও পাওয়া যায়, এবং সং. র. ৮ চর্চনের কল্লি., ও সিং. বৃ. টীকায়, স্বরের সম্পূর্ণরূপ প্রকাশ না হইয়া, সামান্যরূপ প্রকাশের নাম লজ্জনং বা ঈদং স্পর্শ, ইহা উক্ত হইয়াছে, যথা :—

“...লঙ্কলদীঘরমর্ষস্বরস্য স্থানময়রজতস্বরম্পুলনা। নহমাবীলঙ্কলম্। সাকল্যল মর্ষ ইতি যাবল্।.....”। সং. র. পু. পু. ১।৩.৪৫ কল্লি. টী. ॥ ইদম্পর্ষী লঙ্কলং স্থান্ প্রায়লঙ্কীয়মীশবল্। তমলি নহলং মর্ষি ক্রমিকস্বরবিম্বাবদাঃ ॥ সং. র. ক. পু. ১।৬।৪৫ (পু. পু. ১।৩।৫১) ॥ সঙ্কদস্বারণং লঙ্কলম্। তন্ প্রায়লঙ্কীয়ম্ স্বরেষু ভবল্। অংশস্বরাদ্যনি স্বরেষু লঙ্কলং ভবতীতি কীবাশ্চিন্তনম্ ॥...সং. র. ক. পু. ১।৬।৪৫ কল্লি. টী. ॥

আপেক্ষিক অনুপাত উহাই (৩১৭ পৃষ্ঠার নক্সা দ্রষ্টব্য)। এতদ্বারা দেখা যাইতেছে যে, প্রাচীন ও আধুনিক ঐ ম স্বর (অর্থাৎ ৯ শ্রুতি অন্তরে স্থিত স্বর), মধ্য-স ও তার-স স্বরদ্বয়ের মধ্যস্থলেই স্থিত। উপপত্তি অনুসারে, আধুনিক ঐ ম স্বরের স্থান মধ্য ও তার-স এর সঠিক মধ্যস্থলেই হয়, কিন্তু সং০ পা০ প্রদত্ত মাপ, ঐরূপ বৈজ্ঞানিক মাপ নহে, তাহা স্থূল মাপ মাত্র পূর্বে দেখাইয়াছি। সং০ পা০ প্রদত্ত মাপ স্থূল মাপ হইলেও, ঐ স্থূল মাপ, ও স০ র০-উক্ত দ্ব্যর্থ সংজ্ঞা, ও তাহার কল্পনাধীন কৃত উপরি উক্ত ব্যাখ্যা, এই সকল বিষয় আনুপূর্বিক আলোচনা করিলে, সহজেই অনুমান করা যায় যে, আধুনিক স্বরগ্রামের স-ম সম্বন্ধ, বা ৯ শ্রুতি অন্তর যাহা, প্রাচীন বড়গ্রামের বা শুদ্ধস্বরের মধ্যে স-ম সম্বন্ধ, বা ৯ শ্রুতি অন্তর তাহাই ছিল, এবং তদ্বিত্তে, উপরি উক্ত, একটি স্বর ও তাহার দ্বিগুণ স্বরের স্থানের, সঠিক মধ্যস্থলেই, ঐ প্রথম স্বরের ৯ শ্রুতি উচ্চ ধ্বনির স্থান বিষয়ক, কোন প্রকার বৈজ্ঞানিক প্রমাণ, স০ র০ এর প্রাচীনতরকালে ছিল, এবং একটি স্বর ও তাহার দ্বিগুণ স্বরের সঠিক মধ্যস্থলে স্থিতি দৃষ্টেই দ্ব্যর্থ সংজ্ঞা হইয়াছিল, এবং কালে ঐ প্রমাণ লোপ হইয়া গিয়াছিল এবং পরে দ্ব্যর্থ সংজ্ঞা মাত্র ব্যবহৃত হইয়াছিল, ইহাও অনুমান করা যায়। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রাচীন গ্রামের চতুর্থ স্বর, ৯ শ্রুতি, অন্তর্ক্ষেত্রেই তাহা নহে, ইতি পূর্বে দেখাইয়াছি। সুতরাং সঠিক বৈজ্ঞানিক মধ্যস্থলে না হইলেও, ব্যবহারিক ক্ষেত্রে বীণায়, স্বায়ীস্বর ও তাহার দ্বিগুণ স্বরের স্থানের মোটামুটি মাঝামাঝি স্থানে, স্বায়ীস্বরের চতুর্থ স্বর উৎপাদন হইত, এই জন্তই ঐ চতুর্থ স্বরের নাম দ্ব্যর্থ, ও ঐ দ্ব্যর্থ স্বর হইতে দ্বিগুণ স্বরের স্থান পর্যন্ত তত্ত্বীর লম্বে উৎপন্ন স্বরসমূহকে অর্ধস্থিত স্বরসমূহ বলিয়া উক্ত হইত, ইহাও বলা যাইতে পারে। স্বায়ীস্বর, ও তাহার সঠিক (অর্থাৎ ৯ শ্রুতি উচ্চ) দ্ব্যর্থ, ও দ্বিগুণ, স্বরদ্বয়ের তত্ত্বীর লম্বের স্থান, বৈজ্ঞানিক অনুপাত, ও অর্ধস্থিত স্বরসমূহের স্থান নিয়ে চিত্রে প্রদর্শিত হইল।



ব্যবহারিক কার্যে, উপরি উক্ত বৈজ্ঞানিক অনুপাত, সঠিকভাবে বাস্তবস্তরের তত্ত্বিতে না হইলেও, এবং চতুর্থ স্বর, সকল ক্ষেত্রেই, ৯ শ্রুতি অন্তরে স্থিত না হইলেও, চতুর্থ স্বরেরই দ্ব্যর্থ সংজ্ঞা হইয়াছিল ইহা বুঝা যায়। আধুনিক হিন্দুস্থানী, ও পাশ্চাত্য স্বাভাবিক গ্রামেও ঐরূপ, স-প সম্বন্ধ, অর্থাৎ ৩১ অংশ, বা ২ অনুপাত, পঞ্চম সম্বন্ধের (true major fifth) সঠিক পরিমাণ হইলেও, উভয় সঙ্গীতের স্বাভাবিক গ্রামের (true natural scale) একটি স্বর হইতে, তৎপঞ্চম স্বরের অন্তর, ঐ ৩১ অংশ, সকল ক্ষেত্রে হয় না,

তথাপি ঐ উভয় সঙ্গীতের স্বাভাবিক গ্রামের একটি স্বরের পঞ্চম স্বরকে তৎপঞ্চম (major fifth) বলিয়াই উক্ত হয়। এইরূপ, ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীতে, চতুর্থ স্বর, দ্ব্যধ' বলিয়া কথিত হইলেও, এবং সকল ক্ষেত্রে ঐ চতুর্থ স্বর ৯ শ্রুতি অন্তরে না হইলেও, ষড়্জ গ্রামের স-ম সম্বন্ধ, অর্থাৎ ৯ শ্রুতি অন্তর, বা তন্ত্রীতে উৎপন্ন একটি স্বর ও তৎ দ্বিগুণ এই স্বরদ্বয়ের সঠিক মধ্যস্থলে, উপপত্তি অনুসারে যে ধ্বনি হয়, ঐ প্রথম স্বর সহ এই মধ্যস্থল হইতে উৎপন্ন ধ্বনির, সম্বন্ধের অর্থ, দ্ব্যধ', দ্ব্যধ' শব্দের এই বোগরূঢ় অর্থ, বহু প্রাচীন কালে ছিল, ইহা অনুমান করা যায়।

উপরের উক্তি সমূহ হইতে, প্রাচীন ষড়্জ গ্রামের স-ম সম্বন্ধ, বা ৯ শ্রুতির অনুপাত যে, তাহার প্রমাণ, অন্ততঃ স্থলভাবের প্রমাণ, পাওয়া যায়, বলা যাইতে পারে।

সংগীত-পারিজাত উক্ত অন্যান্য অনুপাত। সং. পা. উক্ত, তন্ত্রীর লম্বের কতাগুলি অনুপাতের কথা, পূর্বে (৩১৬-৩১৮ পৃঃ) বলিয়াছি। তথায় উক্ত সং. পা. ৩১৮-৩২৫ প্রোকোক্ত হিসাব হইতে, তন্ত্রীতে বিরত স্বর সমূহের স্থানের অনুপাত যাহা পাওয়া যায়, তাহা, পূর্কোক্ত ঐ হিসাব হইতে প্রাপ্ত, শুদ্ধস্বর-সমূহের অনুপাত সহ, নিয়ে প্রদত্ত হইল। ঐ সং. পা. বচনোক্ত রি, কোমল-রি, এবং নি, এই স্বরত্রয়ের অনুপাত, স্থস্থির করিতে পারি নাই। সম্ভবতঃ, মুদ্রিত পুস্তকের ঐ বিষয়ক বচনে কিছু পাঠের ভুল আছে, অথবা তথায় কিছু পাঠ ত্রুটি হইয়াছে। ঐ স্বরত্রয়ের অনুপাত স্থস্থির করিতে না পারায়, নিয়ে উহাদের অনুপাতের স্থানে (?) জিজ্ঞাসার চিহ্ন দিয়াছি।

সংসারী	তার-স	তীব্র-নি	কোমল-ধ	তীব্রতম-ম	তীব্র-গ	কোমল-রি	মেরু
০	১	৩	৫	৭	৯	১১	১২

পূর্বেই (৩১৬-৩১৭ পৃঃ) বলিয়াছি যে, সং. র. ও সং. পা. উক্ত শুদ্ধস্বর, একই, এবং সং. পা. উক্ত স্বরবিশেষের কোমল অর্থে, সেই স্বরের এক শ্রুতি খাদ, এবং ঐ গ্রন্থোক্ত একটি স্বরের তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম এই বিকৃতি অর্থে, যথাক্রমে সেই স্বরের এক, দুই, ও তিন শ্রুতি চড়া ধ্বনি। ২৭০ পৃষ্ঠায় মৎপ্রদত্ত নম্নায় শুদ্ধস্বরের স্থান, ও সং. পা. হইতে প্রাপ্ত উপরি উক্ত হিসাব, দৃষ্টে পূর্বে (৩.৭ পৃঃ) প্রদর্শিত তন্ত্রীর লম্বের স্বরের আপেক্ষিক অনুপাতের, গণিতের হিসাব অনুযায়ী অঙ্কপাত করিলে, দেখা যায় যে,—গ হইতে তীব্র-গ এক শ্রুতির আপেক্ষিক অনুপাত ২৪ : ৩ বা ২৪।

এই আপেক্ষিক অমুপাতের অর্থ,—তারের যতটা লম্বে গ হয়, তাহার $\frac{1}{2}$ ভাগ লম্বে তীব্র-গ হয়। উক্তরূপ হিসাব করিলে দেখা যায় যে,—তীব্রতম-ম হইতে প একশ্রুতির অমুপাত $\frac{3}{4} : \frac{3}{2}$ বা $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$; কোমল-ধ হইতে ধ একশ্রুতি $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$ বা $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$ । সুতরাং এক শ্রুতির, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$ এই তিন প্রকার অমুপাত, উপরি উক্ত সংখ্যা ১০ পাত প্রদত্ত মাপ হইতে পাওয়া যাইল। আবার, তীব্রতম ম হইতে কোমল-ধ তিন শ্রুতির অমুপাত $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$ বা $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$; তীব্র-নি হইতে স এই তিন শ্রুতির অমুপাত $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$ বা $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$; প হইতে কোমল-ধ দুই শ্রুতির অমুপাত $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$ বা $\frac{1}{2} : \frac{3}{4}$ । উপরি উক্ত অমুপাত সমূহ হইতে এইরূপ হিসাব করিলে, অত্যাশ্চর্য্য স্থলেও, একই সংখ্যক শ্রুতির, বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্ন অমুপাত পাওয়া যাইবে। পূর্বেও (৩১৭ পৃঃ) এইরূপ বিভিন্ন অমুপাত প্রাপ্তির কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেখাইয়াছি।

একই সংখ্যক শ্রুতির, ঐ সকল বিভিন্ন ওজোন প্রাপ্তি হইতে, সহজেই বুঝা যায় যে, সংখ্যা ১০ পাত প্রদত্ত মাপগুলি স্থূল মাপ যাত্র। এই কথা, এবং ঐ গুলি বৈজ্ঞানিক মাপ নহে, এবং কোনরূপ বৈজ্ঞানিক মাপ দেওয়ার উদ্দেশ্যেও অহোবলের ছিল না, ইহা পূর্বেও (৩১৮ পৃঃ) দেখাইয়াছি। সংখ্যা ১০ পাত প্রদত্ত, ঐ সকল মাপ, স্থূল মাপ হইলেও, তাহা হইতে শ্রুতি সম্বন্ধে স্থূলভাবে একটা ধারণা করা যায়, এবং অত্যাশ্চর্য্য প্রশ্নের সহিত তুলনা করিয়া দেখিলে, ঐ সকল স্থূল মাপের সাহায্যে শ্রুতি অন্তর বিষয়ক অনেক তথ্য আবিষ্কার করিতে পারা যায়, ইহা অতঃপর দেখাইতেছি।

শ্রুতি বিষয়ক অত্যাশ্চর্য্য প্রশ্ন।

সম্বাদী সম্বন্ধে সুর স্থাপন। সংগীত-পারিজাতকার, সম্বাদী সম্বন্ধের জ্ঞান হইতেই বীণায়, বিভিন্ন স্বরোপযোগী সারিকা স্থাপনের, উপদেশ দিয়াছেন দেখাইয়াছি (৩১৮ পৃঃ)। পূর্বেই (৩০৮, ৩১১ পৃঃ) বলিয়াছি যে, প্রাচীন শাস্ত্র অনুসারে, যে স্বরদ্বয়ের ভিতর ১২, অথবা ৮ শ্রুতি বর্তমান, অর্থাৎ একটি স্বর, ও তাহার ত্রয়োদশ শ্রুতি অন্তরে স্থিত স্বর (যথা স—প) এইরূপ স্বরদ্বয়, এবং একটি স্বর, ও তাহার নবম শ্রুতি অন্তরে স্থিত স্বর (যথা স—ম) এইরূপ স্বরদ্বয়, ঐ সকল স্বরদ্বয়, পরস্পর সম্বাদী, * এতদ্ব্যতীত সমশ্রুতিতে স্থিত স্বর, পরস্পর সম্বাদী ইহাও প্রাচীন

* ৩১১ পৃষ্ঠায় উক্ত, রা. বি. ২২২ ও টী. ; ঐ ৩১১ পৃষ্ঠায় উক্ত, উক্ত টীকাকৃত স. র. কঃ পৃঃ ১২৪৬ (পৃঃ পৃঃ ১২৪৬) ; ঐ ৩১১ পৃষ্ঠায় উক্ত স. র. কঃ পৃঃ ১২৪৬ সিং. স্থঃ টী.।

শাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে *। একই ওজোনের দুইটি ধ্বনি, এবং এক বা একাধিক সপ্তক অন্তরে স্থিত স্বরদ্বয়, ইহারাই সমশ্রুতিতে স্থিত। সংপা০তে যেরূপ সঙ্গীতী সঙ্কেত স্বর দেওয়ার উপদেশ আছে বলিলাম, পাশ্চাত্য যন্ত্রেও ঐ ধরনের ব্যবহার আছে। পাশ্চাত্য পিয়ানো আদি যন্ত্রে অষ্টম (অর্থাৎ এক বা একাধিক সপ্তক) অন্তর, ও বৃহৎ পঞ্চম অন্তর, এই এই অন্তরের পদ্ধি সমূহের পরস্পর স্বর মিলাইয়াই, ঐ সকল যন্ত্রে স্বর দেওয়া হয়, অর্থাৎ ঐ ভাবে ঐ সকল যন্ত্রের পদ্ধি সমূহের স্বর মিলান হয়। এই ব্যবস্থার কারণ এই যে, ঐ এক বা একাধিক সপ্তক অন্তর ও বৃহৎ পঞ্চম অন্তর, ঐ সকল অন্তরে স্থিত স্বরদ্বয়ের পরস্পর সামান্য ভুল থাকিলেও তাহা সহজেই কর্ণে উপলব্ধি করা যায়†। এই স্বর মিলান বিষয়ে, পাশ্চাত্য, ও সংপা০ বর্ণিত ব্যবস্থায়, এক বা একাধিক সপ্তক অন্তরের উপলব্ধি রাখিয়াই যন্ত্রের স্বর মিলানর ব্যবস্থা একরূপই দেখা যাইতেছে, তদ্ব্যতীত পাশ্চাত্য বৃহৎ পঞ্চম অন্তর দৃষ্টে স্বরমিলান, ও সংপা০ বর্ণিত সঙ্গীতী সঙ্কেত স্বর মিলানও যে একরূপই, অর্থাৎ উক্ত বৃহৎ পঞ্চম সঙ্কেত সঙ্গীতী সঙ্কেত, ইহা স্বতঃই মনে উদয় হয়। ঐ বৃহৎ পঞ্চম অন্তরে স্থিত স্বরদ্বয় যে পরস্পর সঙ্গীতী, এই বিষয়ক অত্যন্ত প্রমাণও পাওয়া যায়, তাহা দেখাইতেছি।

পাশ্চাত্য বেহালা আদি তারের যন্ত্রের এক একটি যন্ত্রের বিভিন্ন তারে পরস্পর বৃহৎ পঞ্চম‡ অন্তরে স্বর স্থাপন হয়, এবং পাশ্চাত্য বহুমিল সঙ্গীতে যুগপৎ বাদিত, বেহালা, ভায়োলা, ভায়লেন্সেলো, ডব্লু বাস আদি বিভিন্ন তারের যন্ত্রগুলিতে স্বর দেওয়ার সময়, পরস্পর পঞ্চম অন্তর, ও এক বা একাধিক সপ্তক অন্তর, পরস্পর যন্ত্রে ঐ ঐ অন্তর দিয়াই স্বর স্থাপন হয়, এবং প্রত্যেক যন্ত্রের বিভিন্ন তারে, উক্ত পঞ্চম অন্তর দিয়াই স্বর স্থাপন হয়। ঐ ঐ অন্তর, কর্ণে সহজে সঠিক ভাবে, উপলব্ধি করা যায়, বাহা ইতিপূর্বে বলিয়াছি, সেই কারণেই ঐ ঐ অন্তর দিয়া ঐ সকল যন্ত্রে স্বর স্থাপন হয়, ইহা সহজেই

* ৩১১ পৃষ্ঠায় মংকর্ভুক উক্ত স. র. কং. পুং. ১২৪৬ সিং. ভূঃ টীকোক্ত মতঙ্গ বচনঃ—“সংবাদিকস্ত পুনঃ সমশ্রুতিকঙ্কে সতি ত্রয়োদশ নবাস্তবন্ধে চাত্তোজং বোধ্যাম্য।” এই মতঙ্গ বচন রা. বি. ১৩৭ টীকাতেও সামান্য পাঠান্তরযুক্তে উক্ত হইয়াছে।

† “.....Musical instruments are generally tuned by octaves and fifths, because very slight errors of excess or defect in these intervals are easily detected by the ear. To tune a piano by the mere comparison of successive notes would be beyond the power of the most skilful musician.” Deschanel's Natural Philosophy (Physics), English translation by J. D Everett, 14th edn., Blackie and Son, Ltd., London, 1897, at Part IV. ch. V, Sec. 64, p 77.

‡ পিয়ানো আদি পর্যাগুস্ত যন্ত্রের পর্য্য সমূহে, ইকোআল্ টেম্পোরামেন্টের কৃত্রিম অন্তরে (২৫, ১৩৯ পৃঃ) স্বর দেওয়া হয়; বেহালা, ভায়োলা, ভায়লেন্সেলো আদি যন্ত্রের তারসমূহে পরস্পর স্বাভাবিক বৃহৎ পঞ্চম অন্তরে (১৪, ২৩, ২৩৩ পৃঃ) স্বর স্থাপন হয়।

বুঝা যায়। আলাপিনী বীণায়, প্রথম তারে ম সুর, ও তরিকটস্থ তারে স সুর স্থাপনের স. র. বর্ণিত ব্যবস্থা (৩১০ পৃষ্ঠায়) দেখাইয়াছি। ঐ ম হইতে তদুচ্চ স, ১৩ শ্রুতি অন্তরে হিত, সূত্রেঃ পরস্পর সম্বাদী। আধুনিক সেতার, এস্রাজ আদি তারের যন্ত্রের স্বরোৎপাদনকারী তারবয়ের, প্রথম তারে (নায়কী তারে) উদারার ম সুর, ও তৎপার্শ্বস্থ তারে উদারার স সুর দেওয়া হয়। * ঐ উদারার স হইতে উদারার ম, বৃহৎ চতুর্থ, -ও ৯ শ্রুতি অন্তর। সেতার, এস্রাজ, আদির ঐ দুইটি তার ছাড়া অত্যাশ্রয় সুরের তারে, সাধারণতঃ বিভিন্ন সপ্তকের স, প, ম সুর দিয়াই সুর স্থাপন হয়। রাগবিবোধে, স প, স-ম সম্বন্ধে, ও বিভিন্ন সপ্তকের স, প, ম সুরে, বীণার তারে সুর স্থাপনের ব্যবস্থা দেখাইয়াছি, (৩০৫, ৩০৯—৩১২ ইত্যাদি পৃঃ)। রা. বি. বর্ণিত অত্যাশ্রয় বীণাতেও ঐ স-প, স-ম সম্বন্ধ, ও বিভিন্ন সপ্তকের স, প, ম দিয়াই সুর স্থাপনের ব্যবস্থা আছে। একই কার্যের জন্ত, প্রাচীন ও আধুনিক, ঐ একইরূপ ব্যবস্থা, এবং ভা. তীয় প্রাচীন ও আধুনিক উভয় সঙ্গীতেই, স হইতে প ১৩ শ্রুতি, এবং স হইতে ম ৯ শ্রুতি, এই

* ঐ সকল যন্ত্রের স্বরোৎপাদনকারী তারসমূহে সুর বাদনকালে সহস্রাত্ত্বিক কম্পনে (৩০৭ পৃঃ) ধ্বনিত হইয়া রঞ্জন ক্রিয়ার জন্ত, ঐ সকল যন্ত্রে আরও কতকগুলি তার থাকে। সেতার ও এস্রাজের বিভিন্ন তারে, সাধারণতঃ যে ভাবে সুর দেওয়া হয় তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইল :—

৭ম ৬ষ্ঠ ৫ম ৪র্থ ৩য় ২য় ১ম (বা নায়কী) তার।
সেতার :— প স স_২ প_১ প_২ স_১ ম_১

এস্রাজ :— প_২ স_১ স_২ ম_১ এতদ্ব্যতীত এস্রাজের ডাঙীসংলগ্ন

কটিকথে স্থাপিত, খুঁটিগুলিতে কতকগুলি তার সংলগ্ন থাকে, ঐ গুলিকে তরফের তার বলে। ঐ তরফের তার সাধারণতঃ ১৫টি থাকে, কোন কোন যন্ত্রে কম সংখ্যকও থাকে। ঐ ১৫টি তরফের তারে সাধারণতঃ,— স_১ র_১ গ_১ ম_১ প_১ ধ_১ ন_১ সরগ ম প ধ ন স_১ এই ১৫টি সুর দেওয়া হয়। জুজাকার সেতারে ৭টি স্থলে, ৬টি তারও থাকে, এবং বৃহৎ আকারের সেতারে, ও সুরবাহার, ৭টি স্থলে, ৮টি, বা ততোধিক সুরের তারও থাকে। কোন কোন সুরবাহারে তরফের তারও থাকে; এবং ঐ সকল তরফের তারসমূহ, ডাঙীর উপরেই, ও সুরের তারসমূহের, ও সুরের তারের সারিকাসমূহের, নিম্ন দিয়া চালান হয়। ঐ ৭টি অপেক্ষা অতিরিক্ত সুরের তারে, ও ঐ সকল তরফের তারে, বাদকের রুচি অনুসারে সুর দেওয়া হয়। সুরবাহার সেতারের স্তারই, তবে আকারে বৃহত্তর এবং রাগের আলাপ বাদনের সুবিধার্থ, একই সারিবার উপর দিয়া তার টানিয়া অধিক সুর তক নীড় উৎপাদন জন্ত, সুরবাহারের ডাঙী, সেতারের ডাঙী অপেক্ষা অধিকতর চওড়া করা হয়, এবং সুরবাহারের ডাঙী অধিকতর লম্বাও হয়। উপরে যেরূপ প্রদর্শিত হইল তাহা ছাড়া, বাদকের রুচি অনুসারে, ও বিভিন্ন রাগ বা রাগিণীর প্রয়োজনানুসারে, সেতার আদির ৩য় হইতে ৭ম তারে এবং এস্রাজের ৪র্থ তার, ও তরফের তার সমূহে, অল্পপ্রকার সুর দেওয়া হয়। উত্তর যন্ত্রের ১ম বা নায়কী তার, এবং সেতারের চতুর্থ, ষষ্ঠ ও সপ্তম তার, লোহ, বা ইস্পাত নিশ্চিত, ও অন্তান্ত তার, সূর বা মোটা পিত্তলের তার। সমস্ত বীণা, এস্রাজের ২য় ও ৩য় তারকে জুরীর তার বলে, এবং এবং উত্তর যন্ত্রের ৪র্থ তারকে

সকল বিষয় বিবেচনা করিলে, সহজেই বুঝা যায় যে প্রাচীন স-প, এবং স-ম সম্বন্ধ যাহা, আধুনিক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের স-প, এবং স-ম সম্বন্ধও তাহাই, এবং ঐ স-প সম্বন্ধ, বা ১৩ শ্রুতি যাহা, পাশ্চাত্য স্বাভাবিক গ্রামের বৃহৎ পঞ্চম অন্তরও তাহাই । প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতে, ঐ দুই সম্বন্ধের সুর পরস্পর, এবং সমশ্রুতির সুর, অর্থাৎ একই ওজোনের দুইটি সুর পরস্পর, ও বিভিন্ন সপ্তকহু একই সুর পরস্পর, সম্বাদী, ইতি পূর্বে দেখাইয়াছি । পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও, ঐ একই ওজোনের সুর, বিভিন্ন সপ্তকহু একই সুর, ইহার, এবং একটি সুর হইতে, তাহার

পঞ্চমের তার বলে । সেতারের ১ম হইতে ৫ম তারের কাণ (pegs) সমূহ, ডাঙীর (ধণ্ডের) উর্দ্ধে দিকে থাকে, এবং ঐ সেতার আদির, যে সারিকার নায়কী তারে স বাদন হয়, সেই সারিকার নিকটে, ডাঙীর পার্শ্বে ৬ষ্ঠ তারের কাণ, ও যে সারিকার ঐ তারে প বাদন হয়, সেই সারিকার নিকটে, ডাঙীর পার্শ্বে, ৭ম তারের কাণ (খুঁটি) থাকে । সেতার আদি যন্ত্র বাদন কালে, বাদকের কচা অঙ্গুসারে, সময় সময়, ঐ ৬ষ্ঠ ও ৭ম তারদ্বয়, একের অব্যবহিত পরে, দক্ষিণ কনিষ্ঠাঙ্গুলীহু মেজ্রাবের আঘাত দ্বারা বাদিত হয় । ঐ তারদ্বয়কে চিকারী বলে । কোন কোন ক্ষুদ্রাকার যন্ত্রে, একটি মাত্র চিকারী থাকে । নৌহের তার জড়াইয়া, আঙ্গুলের বেগ সহ, তদুপরি বৃত্তান্তাসের জাল ঘের করা একটি জিনিঃসর নাম, মেজ্রাব, বা মিজ্রাব, বা মিজ্রাপ্ । রা° বি° ২।২০—২১ ও চিকার, কনিষ্ঠাঙ্গুলীর পৃষ্ঠের আঘাত দ্বারা (রা° বি° ৫।৩২টী°) বাদনোপযোগী, শুদ্ধ মল্ল-স মল্ল-প, মধ্য-স, অথবা শুদ্ধ মল্লস, মধ্য-স, মধ্য-স, অথবা শুদ্ধ মল্ল-স, মধ্য-স, তার-স, এই এই সুরে বাঁধা, দণ্ডের পার্শ্বে স্থাপিত, তিনটি তারের ব্যবস্থা আছে । ঐ তিনটি তন্ত্রীর নাম “শ্রুতি” বলিয়া উক্ত হইয়াছে । উক্ত “শ্রুতি তার” এই নাম হইতেই ‘চিকারী’ তার এই নাম হইয়া থাকিবে । উভয়ের কার্য একরূপই, প্রাচীন ঐ তিনটি ‘শ্রুতি’ তার এবং আধুনিক “চিকারী” তারদ্বয়, ইহাদের এক একটি তারে, অবিরত একটি মাত্র ধ্বনি উৎপাদন হইয়া রজন কার্যের সাহায্য হইয়া পাশ্চাত্যে ঐ সকল তারকে ড্রোন তার বলে, এবং ঐরূপ একই তারে, বা অজ্ঞাত সুরের একই পদা বা বাটে (যথা শানাইর পৌ বাঁশীতে), অবিরত একই ধ্বনি উৎপাদন পূর্বক বাদনকে, পাশ্চাত্যে ড্রোন (drone) বাদন বলে ।

সেতার আদি, ও এস্রাজের নৌহ বা ইস্পাত নির্মিত, প্রথম তারেই অধিকাংশ সুর উৎপাদিত হয়, কেবল গানের সুর উৎপাদন জঙ্ক, সময় সময়, দ্বিতীয় তারটি বাদিত হয়, এজঙ্ক প্রধান তার বলিয়া ঐ প্রথম তারকে, নায়কী তার বলে । এস্রাজে ঐ ১ম বা ২য় তার, ছড় (ধনু) দ্বারা বাদিত হয়, এবং ঐ এস্রাজ, সেতার আদি যন্ত্র বাদন কালে, বাদকের সর্ব বাম দিকে ১ম তার, ও পর পর দক্ষিণে ২য়, ৩য়, আদি তার থাকে । সেতারের ১ম, বা এস্রাজের হইলে, ২য় তারে দক্ষিণ তর্জনীহু মেজ্রাবের আঘাত দ্বারা স্বরোৎপাদন হয়, এবং ১ম তার, ঐ ভাবে বাদন কালে, সময় সময় ২য় তারটি, এবং ২য় তারে স্বরোৎপাদন কালে, সময় সময় ৩য় তারটি, ঐ দক্ষিণ তর্জনীহু মেজ্রাবের আঘাত দ্বারা, ড্রোন স্বরূপ বাদিত হয়, এবং ঐ ভাবে একাধিক তারও সময় সময়, ড্রোন স্বরূপ বাদিত হয় । নায়কী তারে স্বরোৎপাদনের অব্যবহিত পরে, পার্শ্বহু (২য়) তারে, ক্রমত দুইটি বা তিনটি আঘাত দ্বারা (ঐ ভাবে ঐ ২য় তার) বাদনকে, ছেড় বাদন বলে । এস্রাজ, সেতার আদি যন্ত্রে, সাধারণতঃ ১৬টি পদা (সারিকা) থাকে, ঐ সকল পদা মূল (২২পৃঃ)। ঐ সকল যন্ত্রে সুর স্থাপন কালে, সাধারণতঃ নায়কী তারের মী, প, ধ, নো, ন, স, র, গ, ম, মী প ধ ন স’ র’ গ’ এই ১৬টি সুরের স্থানে, যথাক্রমে ১ম হইতে ১৬শ পদা স্থাপিত হয় । ঐ ভাবে স্থাপিত ঐ ১ম হইতে চতুর্থ পদার, দ্বিতীয় তারে, যথাক্রমে, রো, র, গ, ম, এই চারটি সুর উৎপাদন হয় । এতদ্ব্যতীত

স্বাভাবিক বৃহৎ পঞ্চম অন্তরে স্থিত সুর, ও ঐ বৃহৎপঞ্চম অন্তর সুরের এক সপ্তক উচ্চ সুর, এবং একটি সুর হইতে তাহার স্বাভাবিক বৃহৎ চতুর্থ অন্তরের সুর, ইহারা পরস্পর কনসোজান্ট* ও ঐ সকল কনসোজান্টকে উৎকৃষ্ট কনসোজান্ট বলিয়া উক্ত হইয়াছে। প্রাচীন ভারতীয় সমষ্টিস্থ স্বর যাহা, পাশ্চাত্য একই ওজোনের বিভিন্ন সুর, ও বিভিন্ন সপ্তকস্থ একই সুর, তাহাই। উহারা পরস্পর সঙ্গীত ও কনসোজান্ট, এতদ্ব্যতীত প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতে স-প সঙ্ক বা ১:৩ প্রতি, এবং স-ম সঙ্ক বা ২ প্রতি, এই দুই সঙ্ক, সঙ্গীত পরস্পর বৃহৎ পঞ্চম ও পরস্পর বৃহৎ চতুর্থ, পাশ্চাত্যে এই দুই সঙ্ক ও কনসোজান্ট, এবং প্রাচীন ও আধুনিক ভারতীয় যন্ত্রে, উপরোক্ত সঙ্গীত সঙ্কে সুর স্থাপনের ব্যবস্থা দেখাইয়াছি। পাশ্চাত্যেও একই ওজোনের বিভিন্ন সুর, বিভিন্ন সপ্তকস্থ একই সুর ও পরস্পর বৃহৎ পঞ্চম অন্তরে স্থিত সুর, এই সকল কনসোজান্ট সঙ্কে, যন্ত্রে সুর দেওয়ার ব্যবস্থা আছে দেখাইয়াছি। এই সব বিষয় আত্মপূর্বিক আলোচনা করিলে, স্বতঃই বুঝা যায় যে, স-প সঙ্ক বা ১:৩ প্রতি অন্তর যাহা, পাশ্চাত্য স্বাভাবিক বৃহৎ পঞ্চম অন্তর বা ৩:২ অনুপাত, (তন্ত্রীতে ২:৩ অনুপাত) তাহাই। আবার স হইতে প, ১:৩ প্রতি, এবং স হইতে স', ২:২ প্রতি অন্তর। তাহা হইতে প হইতে স', ২ প্রতি পাওয়া যায়। ১:৩ প্রতির অনুপাত, ৩:২ ইতিপূর্বে দেখাইয়াছি। ২:২ প্রতির অনুপাত ২, ঐ ২:২ প্রতি হইতে ১:৩ প্রতি ন্যূন করিলে (২:৩, ৩:১৯ আদি পৃষ্ঠায় প্রদর্শিত হিসাবে), ২ প্রতির অনুপাত ৪:৩ পাওয়া যায়। এই ৪:৩ (তন্ত্রীতে ৩:৪) অনুপাতই,

ঐ দুই তার যে যে সুরে বাঁধা, আড়ীতে (মেরুতে) সেই দুই সুর, অর্থাৎ আড়ীতে ১ম তার ম, সুর, ও ২য় তার স, সুর, উৎপাদন হয়। কড়ি কোমল ঠাটের রাগ বাদনের প্রয়োজন্যার্থ, ঐ সকল সচল পদার, কতক কতক পদা সুরাইয়া, এতোক রাগ বাদনকালে, এতোক রাগোপযোগী যথাযথা কড়ি বা কোমল সুরের স্থানে সেই সেই পদা স্থাপন করা হয়। কোন কোন যন্ত্রে ১৬টির কম পদাও থাকে, এবং কোন কোন বৃহদাকারের যন্ত্রে, ১৬টির অধিক পদাও থাকে, সেই সকল পদার বাদকের কঠী অনুসারে সুর স্থাপন হয়।

সেতার বিষয়ক অজ্ঞান্য বিবরণ, সেতারের কতকগুলি উৎকৃষ্ট গৎ, ও সেতার বাদন শিক্ষা বিষয়ক বিস্তৃত বিবরণ, গীতহুত্রসারকার, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত, “সেতার শিক্ষা” নামক পুস্তকে লিখিত।

* The following intervals are consonant: unison (1:1), octave (1:2), octave + fifth (1:3), double octave (1:4), fifth (2:3), fourth (3:4) Deschanel's Physics, Part IV, Ch. V, Sec. 64, p. 77.

ঐ স্থলে, আর কতকগুলি অন্তরে স্থিত সুরের সঙ্ককে, অপেক্ষাকৃত অপকৃষ্ট কনসোজান্ট বলিয়া উক্ত হইয়াছে। ঐ অপকৃষ্ট কনসোজান্ট ও সঙ্গীত, এক জিনিস নহে। পাশ্চাত্যে বহুমিল সঙ্গীতোপযোগী, দুই বা ততোধিক সুরের যুগপৎ উৎপাদন ক্রিয়া যাহা, পরস্পর অনুরক্তন দৃষ্টে, মুখ্যতঃ, কনসোজান্ট, ডিসোজান্ট, আদি সঙ্ক স্থাপিত হইয়াছে, সৌপত্য স্বরাস্তর বিশেষকেও কনসোজান্ট বা অপকৃষ্ট কনসোজান্ট বা ডিসোজান্ট বলিয়া উক্ত হয় (Deschanel's Physics, ibid.)। ভারতে, স্বরপরস্পর স্বরসম্মিলন যাহা গ্রন্থিত সঙ্গীতে, পাশ্চাত্যে যাহাকে মেলডি (melody) বলে, সেই মেলডি সঙ্গীতের উপযোগী স্বর সমূহের সঙ্ককেও কার্যের জন্য, সঙ্গীত, কনসোজান্ট,

পাশ্চাত্য স্বাভাবিক বৃহৎ চতুর্থ অন্তর, ও ঐ অন্তরেস্থিত সুরদ্বয়, পরস্পর কন্সোন্সান্ট। এই ভাবে, যে কয়টি সঙ্কট উৎকৃষ্ট কন্সোন্সান্ট, সেইগুলিই সন্ধানী, তাহা পাওয়া যায়, এবং ১৩ শ্রুতির অনুপাত ৩:২, এবং ৯ শ্রুতির অনুপাত ৪:৩ তাহাও পাওয়া যায়, অন্ততঃ সন্ধানী ও কন্সোন্সান্ট সঙ্কট হইতে, ঐ দুই অনুপাত বিষয়ক স্থূল প্রমাণ পাওয়া যায়, ইহা বলা যাইতে পারে ।

তিন প্রকার অন্তর । একটি বিষয়ে, পাশ্চাত্য ও ভারতীয় গ্রামে একই রূপ ব্যবস্থা দেখা যায়। এক অষ্টক (octave) মধ্যে, পাশ্চাত্য স্বাভাবিক গ্রামে, তিনটি বৃহৎ অন্তর, দুইটি মধ্য অন্তর, ও দুইটি ক্ষুদ্র অন্তর আছে। প্রাচীন এবং আধুনিক হিন্দুস্থানী স্বাভাবিক গ্রামে, ও প্রাচীন ষড়্জ ও মধ্যম গ্রামেও, এক অষ্টক মধ্যে তিনটি ৪ শ্রুতি, দুইটি ৩ শ্রুতি, ও দুইটি ২ শ্রুতি অন্তর আছে। এতদ্ব্যতীত আধুনিক উক্ত স্বাভাবিক গ্রামের, ও উক্ত প্রাচীন শুদ্ধস্বরসম্পকের, স-প. এবং স-ম এই সন্ধানী সঙ্কটের স্বরদ্বয়গুলির স-প মধ্যে দুইটি ৪ শ্রুতি, একটি ৩ শ্রুতি, ও একটি ২ শ্রুতি, এই ভাবে ১৩ শ্রুতি, এবং স-ম মধ্যে একটি ৪ শ্রুতি, একটি ৩ শ্রুতি, ও একটি ২ শ্রুতি অন্তর, এই ভাবে ৯ শ্রুতি অন্তর আছে (পাশ্চাত্য) স্বাভাবিক বৃহৎ পঞ্চম অন্তরস্থ (true major fifth) স্বরদ্বয়ের মধ্যে ও দুইটি বৃহৎ অন্তর, একটি মধ্য অন্তর, ও একটি ক্ষুদ্র অন্তর আছে, এবং পাশ্চাত্য স্বাভাবিক চতুর্থ অন্তর, যথা ডো—ফা সুরদ্বয়* মধ্যে, একটি বৃহৎ, একটি মধ্য, ও একটি ক্ষুদ্র অন্তর আছে। পাশ্চাত্য, ও ভারতীয় ঐ সকল গ্রামের অষ্টকের মধ্যে, এবং সন্ধানী, ও কন্সোন্সান্ট সঙ্কট যুক্ত স্বর সমূহের মধ্যে, উক্ত একই প্রকার অন্তরের সমষ্টি দৃষ্টে স্বতঃই মনে হয় যে, ৪, ৩, ২ শ্রুতি অন্তর যাহা, যথাক্রমে বৃহৎ, মধ্য, ক্ষুদ্র অন্তরও তাহাই। পাশ্চাত্য ঐ বৃহৎ, মধ্য, ও ক্ষুদ্র

নিবানী আদি সঙ্কট স্থির হইয়াছে। উৎকৃষ্ট কন্সোন্সান্ট ও সন্ধানী সঙ্কট একরূপ দেখাইলাম। তাহা হইতেও উপরোক্ত অপকৃষ্ট কন্সোন্সান্ট ও ডিসোন্সান্ট সঙ্কটের সবগুলিই, যথাক্রমে প্রাচীন ভারতীয় অনুবানী ও নিবানী সঙ্কটের সমস্তগুলির সঠিক অনুরূপ নহে। বিভিন্ন ধরণের কাণের জন্য, ইরূপ বিভিন্নতা হইয়াছে।

* পাশ্চাত্য স্বাভাবিক স্বরগ্রাম, স্বাভাবিক C D E F G A B c, কিন্তু ঐ C চিহ্নস্বামী ওজোনের (১১৬ পৃঃ)। আধুনিক ও প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতে ইরূপ চিরস্থায়ী, বা ভ্রম ওজোন নির্দিষ্ট নাই। তাহা পূর্বে (২৮৮ পৃঃ) দেখাইয়াছি। পাশ্চাত্য C D E F G A B c, ছাড়া, D[♯] Re Mi Fa Sol La Si D[♯] এই সকল সংজ্ঞা খরাত ও স্বাভাবিক স্বরগ্রাম নির্দেশিত হয়। কারুওয়েন্ সাহেবের (Standard Course by John Curwen Re-written, 5th edition, J. Curwen and Sons Ltd. London, 1901) প্রদত্ত পদ্ধতির ই ডো রে মি ফা সোল লা সি ডো সংজ্ঞার কোন কোনটির বানান যৎসামান্য বদলাইয়া তাহাদের আদ্যাক্ষর লইয়া, ঐ কারুওয়েন্ কর্তৃক উদ্ভাবিত টনিক সল্‌ফা স্বরলিপিতে (Tonic Sol-fa Notation) ব্যবহৃত হইয়াছে। এখানে উল্লেখ করা যাইতে পারে যে, কারুওয়েন্ কর্তৃক ১৮৪১ খ্রীষ্টাব্দের নিকটবর্তী সময়ে (Grammar for Vocal Music by J. Curwen, 26th edn., 1866, Intro. p. xii) ঐ আদ্যাক্ষর দ্বারা সার্বগম স্বরলিপি ব্যবহার করার বহু

অন্তরের অনুপাত, যথাক্রমে ৯ঃ৮, ১০ঃ৯, ১৬ঃ১৫ (২৩৩ পৃঃ)। পূর্বে ১৩ ও ৯ শ্রুতির যে অনুপাত স্থির করা গিয়াছে, তাহা হইতেও (২৩৩, ও ৩১৯ পৃষ্ঠায় প্রদর্শিত হিসাব অনুসারে), ৪ শ্রুতি = ১৩ - ৯ শ্রুতি = $\frac{১}{২} + \frac{১}{৬} = \frac{২}{৩}$; এই ভাবে ৪ শ্রুতির অনুপাত ঐ ৯ঃ৮ পাওয়া যায়। আবার, ৫ শ্রুতি = ৯ - ৪ শ্রুতি = $\frac{১}{২} + \frac{১}{৬} = \frac{২}{৩}$ উক্ত হিসাব হইতে এই অনুপাত পাওয়া যায়। ৩ ও ২ শ্রুতিকে, যথাক্রমে উপরোক্ত মধ্য ও বৃহৎ অন্তর, স্থির করিয়া লইলেও, ৪ শ্রুতি = ৩ + ২ শ্রুতি = $\frac{১}{২} \times \frac{১}{৩} = \frac{১}{৬}$ এই অনুপাতই পাওয়া যায়।

শ্রুতির অনুপাত বিষয়ক প্রমাণ। দ্বিগুণ ও ত্র্যধ সঙ্কট বিষয়ক প্রাচীন উক্তি, সংগীত পারিজাত প্রদত্ত মাপ, এবং সহাদী সঙ্কট, ও উৎকৃষ্ট কনসোল্টাণ্ট সঙ্কটের আলোচনা করিয়া, ২২, ১৩, ৯ শ্রুতির অনুপাত যথাক্রমে ২, ৩ঃ২, ৪ঃ৩ পাওয়া যায়, দেখাইয়াছি। প্রাচীন যজ্ঞ গ্রামের ১৩ শ্রুতি বা স-প সঙ্কট অর্থে, দুইটি ৪ শ্রুতি, একটি ৩ শ্রুতি ও একটি ২ শ্রুতির সমষ্টি, এবং ৯ শ্রুতি, বা স-ম সঙ্কট অর্থে, ৪, ৩, ও ২ শ্রুতির সমষ্টি। ঐ ঐ ৪, ৩, ও ২ শ্রুতির অনুপাত, যথাক্রমে ৯ঃ৮, ১০ঃ৯, ১৬ঃ১৫ স্থির করিয়া লইলে (পূর্বোক্ত ২৩৩, ৩১৯ পৃষ্ঠায় প্রদর্শিত হিসাব অনুসারে), ঐ ১৩ শ্রুতির অনুপাত ৩ঃ২, ও ৯ শ্রুতির অনুপাত ৪ঃ৩ হয়। অতএব ঐ ৪, ৩, ২ শ্রুতির অনুপাত, যথাক্রমে ৯ঃ৮, ১০ঃ৯, ১৬ঃ১৫ অনুমিত হয়, ইতিপূর্বেই দেখাইয়াছি। পূর্বে প্রদর্শিত ঐ ২২, ১৩, ও ৯ শ্রুতির অনুপাত, এবং ইতিপূর্বে প্রদর্শিত ৪, ৩, ও ২ শ্রুতির অনুপাত, সকলগুলিই, হয় অনুমান, না হয় স্থূল মাপ হইতে লক্ষ, কিন্তু নানা দিকের স্থূল মাপ, যখন একই লক্ষ্যে পৌছাইতেছে, এবং নানা দিক হইতে লক্ষ ঐ সকল আনুপাতিক পরিমাণ, যখন একরূপই হইতেছে, তখন ২২, ১৩, ৯ শ্রুতির অনুপাত, যথাক্রমে ২, ৩ঃ২, ৪ঃ৩, এবং ৪, ৩, ২ শ্রুতির অনুপাত, যথাক্রমে ৯ঃ৮, ১০ঃ৯, ১৬ঃ১৫, ইহার প্রমাণ পাওয়া যাইতেছে, তাহা বলা যাইতে পারে।

শতাব্দী পূর্বে হইতে, যজ্ঞ, ঋষভ, গাক্ষার, মধ্যম, পঞ্চম, ষৈবত, নিষাদ, এই সপ্ত স্বরের আদ্যাক্ষরের উচ্চারণ হইতে সরিগমপধনি সংজ্ঞা (সং ৩০ পৃঃ ১৩৭২৪-২৫), ও ঐ সংজ্ঞা দ্বারা সার্গম স্বরলিপি, ব্যবহৃত হইয়া আসিতেছে। প্রাচীন ভারতে কিন্তু বিকৃত স্বরের জন্য বিশেষ কোন সার্গম সংজ্ঞা, ব্যবহৃত হয় নাই। কার্ডয়েন্ সাহেব কড়ি কোমল স্বরের সার্গম সংজ্ঞা, ও সেই সার্গমের উচ্চারণও নির্ধারণ করিয়াছেন। তদুপরি গীতহত্রসারকার (২২ আদি পৃষ্ঠায়) কড়ি ও কোমল স্বর সমূহের সার্গম সংজ্ঞা, চিহ্ন, ও সার্গম উচ্চারণ নির্ধারণ করিয়াছেন। আধুনিক ভারতীয় স্বর, যেরূপ াদি স্বর, ঐরূপ, পান্ড্য ডো স্বর, পান্ড্য সব গ্রামেরই আদি স্বর হইলেও, কার্ডয়েন্ সাহেব, তাহার সার্গম স্বরলিপিতে, ঐ ডো স্বর চিরস্থায়ী ওজোনের বলিয়া স্থির করেন নাই, সঙ্গীতের প্রয়োজনানুসারে, ভারতে ব্যবহৃত, (২৮৮ পৃঃ) গায়কের প্রয়োজনানুসারে স্বরের ন্যায়, ঐ ডো স্বরের ওজোন পরিবর্তনশীল স্বরূপ ব্যবহার করিয়াছেন। ঐ কার্ডয়েন্ নির্দিষ্ট পদ্ধতিসারেই গীতহত্রসারকারে (১৭৭ পরিচ্ছেদের ২২১ আদি পৃষ্ঠায়) সঙ্গীত বিশেষের মধ্যে যজ্ঞ-সংক্রমণ প্রদর্শন করিয়াছেন। গীতহত্রসারকার ১৫ আদি পৃষ্ঠায়, পান্ড্য ষাভাষিক স্বরসমূহের C D E F G A B হলে, স রি গ ম প ধ নি সংজ্ঞাই দিয়াছেন। এচলিত বিশ্বাস অনুসারে

শ্রুতি, সমবিভাগ নহে, স্থূল বিভাগ।

উপরে যেরূপ হিসাব দেখান যাইল, ঐরূপ হিসাবে ৪ শ্রুতি = ২ + ২ শ্রুতি = $\frac{১}{১} + \frac{১}{১} = \frac{২}{১}$ এই অমুপাত, ৪ শ্রুতির পূর্বে লক্ষ্য ২:৮ অমুপাত হয় না, অর্থাৎ ৪ শ্রুতি সঠিক ২ শ্রুতির দ্বিগুণ হয় না। ঐরূপে ৪ শ্রুতি, ৩ শ্রুতির সঠিক $\frac{৩}{৪}$ গুণ নহে। বাস্তবিক প্রাচীন ষড়্জ বা মধ্যম, কোন গ্রামেই পাশাপাশী দুইটি দুই শ্রুতি অন্তর নাই। ঐরূপ হিসাবে, ৩ শ্রুতির ১০:৯ অমুপাত ধরিয়া $৩ + ৩ = ৬$ শ্রুতির, $\frac{২}{৩} \times \frac{২}{৩} = \frac{৪}{৯}$ অমুপাত হয়, আবার $৪ + ২ = ৬$ শ্রুতির $\frac{১}{২} \times \frac{১}{২} = \frac{১}{৪}$ অমুপাত হয়। গান্ধার গ্রামে পাশাপাশী দুইটি ৩ শ্রুতি আছে, কিন্তু ঐ গ্রাম ধরাতলে প্রচলিত নয়, ঐ গ্রামের কথা ছাড়িয়া দিলে, প্রাচীন ষড়্জ ও মধ্যম গ্রামে দুইটি ৩ শ্রুতির সমষ্টিতে ৬ শ্রুতি অন্তরের স্বরদ্বয় নাই, ৪ ও ২ শ্রুতির সমাবেশেই ৬ শ্রুতি স্বরান্তরের স্বরদ্বয় আছে, সুতরাং ৬ শ্রুতি অন্তরের অমুপাত ৬:৫ ইহাই স্থির করিতে হইবে। ৬ শ্রুতি, ৩ শ্রুতির সঠিক দ্বিগুণ নয় দেখাইলাম, ইতঃপূর্বেও, ৪ শ্রুতি, ২ শ্রুতির সঠিক দ্বিগুণ, বা ৩ শ্রুতির সঠিক $\frac{৩}{২}$ গুণ নহে, দেখাইয়াছি। ২২, ১৩, ৯, ৪, ৩, ২ শ্রুতির, যথাক্রমে উপরোক্ত অমুপাত স্থির করিলে, উপরোক্ত অমুপাতের হিসাব অনুসারে, ১ শ্রুতি = ৪-৩ শ্রুতি = ৮:১০, এবং ১ শ্রুতি = ৩-২ শ্রুতি = ২৫:২৪ অমুপাত পাওয়া যায়। ১ শ্রুতির ঐ বিভিন্ন অমুপাত পূর্বেও (৩১৯ পৃঃ) দেখাইয়াছি। ৬, ৪, ও ১ শ্রুতির যেরূপ দেখাইলাম, উপরোক্তরূপ অমুপাত দ্বারা, অগ্ৰাণ্ড সংখ্যক শ্রুতিরও, ঐরূপ বিভিন্ন অমুপাত পাওয়া যাইবে। শ্রুতি সমবিভাগ নয়, একারণেই উপরোক্ত অমুপাত দ্বারা, একই সংখ্যক শ্রুতির বিভিন্ন অমুপাত পাওয়া যায়। উপরে, ৪, ৩, ২ শ্রুতির যে যে অমুপাত, স্থির করা হইয়াছে, তাহা না করিয়া ঐ ঐ শ্রুতির অগ্ৰাণ্ড যে কোন অমুপাতই স্থির করা যাউক না, তাহা হইতেও উপরোক্ত রূপে ১৩, ৯, ৬, ৪ আদি শ্রুতির বিভিন্ন অমুপাত পাওয়া যাইবে। ইহা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে, ২২ শ্রুতি সমবিভাগ নয়। প্রাচীন শাস্ত্রেও ২২ শ্রুতি সমবিভাগ বলিয়া উক্ত হয় নাই, তাহা পূর্বে (২৪৯ পৃঃ) দেখাইয়াছি। পূর্বে যে সকল প্রমাণ দেখাইয়াছি,

কিন্তু, হিন্দুস্তানী স্বাভাবিক গ্রামের প হইতে ধ, ৪ শ্রুতি অন্তর (২৯৮ পৃঃ), সুতরাং তাহা ঐ গ্রামের রি-গ, যে অন্তর, ঠিক সে অন্তর নহে। গীতসূত্রসারকার কিন্তু (১৪ আদি পৃষ্ঠায়), রি-গ ঘে অন্তর, প-ধ সেইরূপ অন্তরই স্থির করিয়াছেন। প্রচলিত মতের ঐ প-ধ তাহা হইতে ভিন্ন, এবং সি (c) সুর চিরস্থায়ী ওজোনের, এই সকল পার্থক্য থাকায়, আমি এ স্থলে পাশ্চাত্য ডো-ফা সংজ্ঞা ব্যবহার করিয়াছি। অতঃপর পাশ্চাত্য স্বাভাবিক স্বরসম্প্রদায়ের সংজ্ঞা, ডো রি মি ফা দো লু লা সি ব্যবহার করিব। এবং ঐ ডো চিরস্থায়ী ওজোনের না হওয়া, কার্ণওয়েন্ কর্তৃক যেরূপ ব্যাখ্যাত হইয়াছে, ঐরূপ পরিবর্তনশীল ওজোনের, এবং ডো রি মি ফা আদি স্বরসম্প্রদায়ের ভিতর (১৫ আদি পৃষ্ঠায় প্রদর্শিত) নির্দিষ্ট আপেক্ষিক ওজোন (relatively fixed pitch, ২৮৮ পৃঃ দ্রষ্টব্য) আছে ব্রূহিতে হইবে। চিরস্থায়ী ওজোনের পাশ্চাত্য সুর প্রদর্শনের প্রয়োজন হইলে, সে স্থলে, কার্ণওয়েন্ যেরূপ করিয়াছেন ঐরূপ, C D E F G A B সংজ্ঞা অতঃপর ব্যবহার করিব।